

بمناسبة مرور مائة عام على ميلاد طه حسين

دعوة إلى مراس جديد للنص الحُسيني

بقلم : منجي الشملي

رجل طيب المعاشرة ، حفيّ بزائريه في مجلسه ، عذب الحديث ، لطيف النبرات ، مكفوف البصر ولكنه « واضح الجبين ، لا تظهر على وجهه هذه الظلمة التي تغشى عادة وجوه المكفوفين » ، لا يتردد في مشيته اذا مشى ولا تختلف خطاه ، مستقيم الجلسة اذا جلس لا يتكىء ولا يحتبي ، يلقاك مبتسما اذا دخلت عليه كأنه يراك ، ويحسن الاصغاء إذا تحدّثت اليه كأنه يتعلم ، ثم يجادلك بالرأي الواضح والعلم الغزير اذا لم يكن من الجدال بدّ ، رفيقا كأنّه عنيف ، هادئا كأنه ثائر : هو طه حسين كما عرفته .

وكان ذا مشروع ثقافي تربوي اجتماعي أراد ان يحققه شيئا فشيئا رغبة منه في ترقية العقلية العربية والنهوض بالثقافة العربية والمجتمع العربي . . . انه كان متحدّيا لمن تشبثوا بالترهات فجعلوا منها «سلطة» وأصبحوا بها أصحاب « سلطان » . . . .

ان كل ما كتبه طه حسين نابع من هذه النفس المتحدية ، الناظرة الى عوامل الثبات والاستقرار وعوامل التغيّر والتطور ، بحثا عن « تعادلية » ، بها ترقى الحضارة العربية . . . كذا كان ميلاد « النصّ الحسيني » . . . سواء جاء في الابداع الأدبي أو في الترجمة الذاتية ، أو في البحث التاريخي ، أو في المقال الصحفي ، أو في أدب الخواطر ، أو في الأدب الرمزي ، أو في أدب الرحلة ، أو في النصوص المترجمة الى العربية . . . .

كيف نمارس هذا « النصّ الحسيني » وهو نصّ متنوع الأغراض ، مختلف الاجناس الكتابية ؟ انه نصّ متعدد المظاهر ولكنه راجع بالضرورة الى مظهر واحد ؛ انه نص في صيغة الجمع ظاهرا ولكنه نصّ مفرد باطنا . . . .

يمكن ان نمارسه بمنهجيات متعددة ، وصفا له ودرسا للغته واستخراجا لخصائص اسلوبه ، وبحثا عن قيمة علاماته واحصاء لأهم معانيه وأغراضه ، وقياسا له مع نصوص أخرى ، ومقارنة بينه وبين نصوص أجنبية ، وبحثا ، بعد كل ذلك ، عما به يختص هذا النص الكبير ، أيعرف بأنه « النص الحسيني » . . . .

ولا تثريب هنا ، على الباحث الأريب ، أن يستنطق الآثار العربيّة الأصيلة التي عاشرها طه حسين منذ ان كان في الأزهر ثم عندما سلك طريق الجامعة المصريّة مرورا الى الجامعة الفرنسية ، ولا تثريب على الباحث الأريب ان يستنطق الآثار الاجنبية التي غذا رحيقها فكر طه حسين . . . . . ولا تثريب على الباحث الأريب ان يسأل بعد كل ذلك كيف استحال كل ذاك « الزّاد الفكري » نصّا حسينيا ، نصّا عربيّا حديثا فيه القديم الغض وفيه الحديث المجدّد ، فيه الدعوة الى الهدم وفيه النداء الى اتقان البناء ، فيه القلق وفيه الطمأنينة . . . .

قال طه حسين . فهل نقول نحن ؟ وكيف نقول ؟ .

الاتجاهات الدينية في الأدب المصري المعاصر

نص : طه حسين
ترجمة : منجي الشملي وعمر مقداد الجمني

ان نحن أردنا أن نصف ما اختصت به يقظة الضمير العربيّ أمكن القول أن هذه اليقظة اتخذت مظهرين اثنين ، متمايزين غالبا ، ولكنهما آيلان دوما الى الاتحاد : أولهما ديني وثانيهما سياسي .

فلقد اهتزّ الرأي العام الاسلامي منذ نهاية القرن الماضي ومع مطلع هذا القرن على صدى تيارين فكريين اثنين . وقد أثار هذان التياران ، لما لهما من مساس بالدين ، رد فعل السلفيين العنيف داخل الأزهر في مصر أولا ، ثم في سائر البلاد العربية الشرقية . وسرعان ما استشرى رد الفعل هذا بين صفوف عامة الناس حتى غدا مسألة قومية .

كان أول هذين التيارين ذاك الذي تزعمه جمال الدين الافغاني وأشد تلاميذه تحمسا له الشيخ محمد عبده . كان همها ان ينتشلا الفكر الاسلامي من المحافظة العقيمة التي تردى فيها منذ الاحتلال العثماني ، وان يعيدا الى هذا الفكر شيئا من تلك الحرية التي نعم بها الى أبعد الحدود طيلة القرون الخمسة الأولى الهجرية . ولقد أصاب الاستاذ وتلميذه حين ردّا انحطاط العالم الاسلامي الى حرمانه من الحرية التي اتاحت قديما لهذا الفكر ان يؤسس تلك الحضارة الزاهية ، ووريثة حضارة الاغريق ، فيغنيها ثم ينقلها الى أوروبا . رأى الافغاني وعبده في حرية التفكير والنقد والاصلاح السبيل الوحيدة

الى الاندماج في ظروف الحياة الحديثة والاسهام في اغناء الحضارة . ولم يكن هناك من سبيل ـ في نظرهما ـ الى التحرر السياسي الداخلي من سيطرة سلاطين الاستانة او القاهرة المستبدين ، أو الى التحرر السياسي الخارجي من الهيمنة الأوروبية ، ما كان منها استعمارا مباشرا أو ما كان منها ضغطا غير مباشر ، ليس من سبيل الى ذلك كله الا اذا تحررت ذات الانسان ، بمعنى انه ينبغي أن يشعر بحريته ازاء نفسه ، وبحريته ازاء المجتمع حتى يتسنى له ان يطالب بالحرية وان يحصل عليها .

ولقد ثار الأفغاني وتلميذه من ناحية اخرى ، وبدون رجعة ، على كل أشكال الخضوع للعقائد الدينية والقواعد الفقهية ، وطالبا بحق الفرد المقدس في مناقشة مختلف المبادىء التي يقوم عليها أي من المذاهب الدينية الأربعة ، معتزليا كان أو شيعيا أو سنيا أو خارجيا ، وبحق المجتمع في أن يتخير من هذا المذهب الفقهي أو ذاك ما يناسبه ، بل وبحقه في ان يشرّع بمقتضى حاجاته لهذه المادة أو تلك مما قد لا يوجد في القوانين القديمة . هكذا كان يصنع المسلمون الاوائل . فلم لا يقتدي بهم المسلمون في هذا العصر ؟ ولم يجعلون من الاسلام ـ وهو دين التسامح والحرية ـ دين تعصّب وعبودية؟ لقد انسجم الاسلام أي انسجام مع الهلينية ، فما الذي يمنعه اليوم من أن ينسجم مع الحضارة الغربية .

وبديهي ان يطلق الأزهر في مواجهة هذه الجرأة صرخة فزع ، وان تسخط الجماهير ، فيضطر الافغاني الى مغادرة العالم العربي ، ويضيق الخناق على تلميذه . الا ان عبده صبر على محنته ، فلم تكن الشجاعة تعوزه فضلا عن أن الاستبداد الشرقي قد ولّى وانتهى . ولكن السياسة أصبحت طرفا في الموضوع ، فاتهم الشيخ محمد عبده وانصاره بالتواطؤ مع المحتل ، وانتصرت الرجعية ، واضطر الشيخ الى مغادرة الازهر والتخلي عن برنامج اصلاح هذه المؤسسة بعد ان كان قد شرع فيه .

أما التيار الثاني فقد واجه المسألة الاجتماعية . وكان الهمّ الذي يشغل أنصار هذا التيار تحرير المرأة المسلمة وتمكينها مجددا من الحرية التي كانت تحظى بها قديما ، والتي تنعم بها اليوم اترابها الأوروبيات . ولم يكن رائد هذا التيار من رجال الدين ، بل كان قاضيا متخرجا من كلية الحقوق بمدينة مونبلييه (Montepellier) .

كانت الدعوة الى تحرير المرأة وخلع الحجاب وإخراجها من بيتها لتساهم في الحياة الاجتماعية ، مع تمكينها من الحقوق ذاتها التي يحظى بها الرجل ، من أعسر ما يمكن ان تقنع به الناس في بيئة شديدة المحافظة مثل البيئة المصرية في أواخر القرن المنصرم . وسرعان ما حمل محمد عبده صاحب الاصلاحات الدينية وزر هذه المطالب الاجتماعية ، واتهم قاسم أمين رائد هذه الدعوة بالزيغ عن عقيدته ، وأدين بتهمة التمرد على التقاليد ، بل وانتهاك قداسة النص القرآني . ألم يلزم الله نساء النبي بالقرار في بيوتهن والا يفعلن فعل نساء الجاهلية فيختلطن بالناس ؟ ألم ينه الله كل مسلمة عن التبرج ؟

ولم تكن المسائل الدينية والاجتماعية هي وحدها التي هزت الرأي العام الاسلامي في السنوات الاولى من هذا القرن . فقد كانت المسائل السياسية كذلك تستهوي الناس وتفتنهم .

كانت مصر تعاني من الاحتلال البريطاني ، ولكنها مع ذلك لم تحتمل يوما هذا الاحتلال . وكان رد فعل المصريين عليه في مطلع هذا القرن عنيفا الى أبعد حدود العنف . ولما كان الاصلاح الديني الذي باشره محمد عبده والاصلاح الاجتماعي الذي تزعمه قاسم امين لا يخلوان ـ في نظر الانجليز والاوروبيين عموما ـ من وجاهة وشرعية ، عدّ هذان المفكران الجسوران عدوّين لحركة التحرر الوطني ، ووصمت الاصلاحات التي ناديا بها بأنها بدع خطيرة .

لقد رحل محمد عبده وقاسم امين عن هذه الدنيا قبل



ان يشهدا انتصار دعوتهما[1] . ولكنهما خلّفا انصارا متحمسين لها ، مصممين على الكفاح من أجل القضية النبيلة ، وقد استحالت هذه المهمة عسيرة طيلة سنوات الوفاق بين المحتلين والخديوي السابق عبّاس .

على أن الحرب الكونية الأولى غيّرت هذه الظروف أي تغيير . فإذا بآراء هذين المصلحين غداة الحركة الوطنية (1918 ـ 1919) قد تجاوزها الزمن ، واذا بشباب ما بعد الحرب لم يعد يطالب بحقه في حرية النقد ، بل صار يمارس هذه الحرية ، ويضع موضع الشك كل القيم القديمة . وكذلك لم تعد نساء الطبقة البورجوازية يحضرن المناقشات الدائرة حول حريتهن حضور المتفرج ، بل صرن يمارسن هذه الحرية ، ويخلعن الحجاب ، ويغادرن البيوت ، ويتظاهرن في الشوارع الى جانب الرجال ، ضد الانجليز آخذات طوعا نصيبهن من الخطر .

لقد باتت حرية التفكير والتعبير ، وحرية المرأة مسائل بديهية لا نزاع فيها ، يحرّض عليها قادة الثورة في حماسة ، ويقر بها الأزهريون انفسهم ـ أولئك الذين اضطلعوا بمسؤولياتهم في الحركة الوطنية ـ اقرارا تاما حتى ان من ظل منهم متشبثا بأفكار محمد عبده وقاسم أمين عدّ محافظا بل وعدّ في بعض الأحيان رجعيا .

هذا التطور الحاصل في حرية الفكر في مصر خلال تلك الأعوام السعيدة يجسمه حدثان اثنان . كان أولهما صدور كتاب علي عبد الرّازق عن الخلافة[2] . وقد حاول فيه المؤلف أن يقيم الدليل على ان هذه المؤسسة لم تكن في جوهرها دينية بل هي مدنية ، اذ لم يرد بشأنها نص في القرآن أو الحديث فضلا عن أن النبيّ ذاته لم يعين خليفة له .

وكان من سوء حظ هذا الكتاب أنه نشر في ظرف اتسم بردة سياسية موجهة ضد الدستور الديمقراطي ، فأثارت السلطات العامة عليه رؤوس شيوخ الأزهر . ولما كان مؤلف الكتاب من خريجي هذه المؤسسة العتيقة حوكم من قبل نظرائه ، وأدين ، وأقيل من خطة القضاء الشرعي التي كان يشغلها[3] . ومع ذلك فقد حظي الشيخ بتأييد شعبي عجيب ووقفت مصر بأكملها الى جانبه ، بما في ذلك الكثرة الكثيرة من الأزهريين انفسهم ! وباستثناء هذا الذي ذكرنا ، لم يلق المؤلف تنكيدا ولا كيدا .

لقد مرت الآن عشرون سنة على صدور كتاب الشيخ علي عبد الرازق ، ولم يعد احد اليوم ـ حتى من بين أولئك الذين سبق لهم ان أدانوه ـ يعتقد ان الخلافة مؤسسة دينية . وها هو الشيخ يشغل اليوم منصب عضو في مجلس النواب ، في حين يتولى اخوه خطة شيخ الأزهر[4] .

ثم نشر بعيد ذلك كتابي « في الشعر الجاهلي »[5] وقد أنكرت فيه صحة الكثرة المطلقة مما يسمى شعرا جاهليا لسبب بديهي جدا ، وهو ان آثار الجاهليين كلها انما نقلت الينا عن طريق الرواية لا التدوين ، ولأن لغة كثير من الأبيات المنسوبة الى هذا الشاعر الجاهلي أو ذاك تطابق مطابقة مفرطة لغة القرآن ، هذه اللغة التي يحرص على تفسيرها أو على الأقل اقامة الدليل على امتيازها بالصفاء .

لقد انتهى بي البحث الى طرح الكثرة الغالبة من هذا الشعر المنتحل ، انتحله الرواة ـ فيما أرى ـ خلال القرن الثاني للهجرة ، أي بعد العصر الجاهلي ، لأسباب مختلفة . وكذلك وضعت بعض المعتقدات التي عرضت لي أثناء البحث موضع الشك ، وهي لئن لم تكن من جوهر الدين ذاته ، فان ذكرها قد ورد في القرآن والحديث[6] . كانت الصدمة قاسية وكان الاستنكار شاملا : احتج الازهريون والأساتذة العلمانيون على حد السواء ، بعنف وشدة ، واضطربت السلطات العامة وثارت ، وانتهى الأمر بالقضية امام مجلس النواب . هناك وقعت المطالبة بعزل المؤلف عن وظيفته ، بل والغاء

كرسي الأدب العربي الذي كان يشغله ، غير ان وزير المعارف العمومية آنذاك علي الشمسي باشا دافع عن حرية الفكر[7] ، وطرح عدلي باشا رئيس مجلس الوزراء وقتئذ مسألة ثقة البرلمان في الحكومة ملوحا بالاستقالة . عندها أحيلت القضية على التحقيق مع المؤلف ومكافحته بممثلي الأزهر بحفظ ملف القضية[9] .

كان هذان الحدثان ايذانا حاسما بانتصار حرية التفكير والتعبير في العالم الاسلامي لا ازاء السلطان فحسب ، بل وازاء الرأي العام ، وهذا لعمري أمر جلل .

وباستثناء هذا الذي ذكرنا لم يلق المؤلفان ضروبا اخرى من الازعاج . وسرعان ما انتهى الأمر بنظرياتها الى ان صارت بدورها كلاسيكية . فقد باتت قداسة الخلافة وأصالة الشعر الجاهلي مجرد أوهام . بل ان اللغة العربية التي كانت فيما مضى في منحى من كل نقد لقداستها ، غدت بعد الذي حدث معدودة لغة كسائر اللغات ، يتصرف فيها الناطقون بها .

وليس بدّ من أن نستدرك شيئا وهو ان التيارات السياسية الرجعية مهما تعددت في أرجاء العالم العربي ، فان حرية التفكير لم تعد تخشى على نفسها اي خطر ، ولا ادل على ذلك من أن حكومة مصر سعت عندما بلغ المدّ الرجعي منتهاه سنة ثلاث وثلاثين وتسعمائة والف (1933) ، وبطلب من الازهر ، الى الحيلولة دون نشر أحد كتب التراث التاريخي بحجة أنه يسيء الى الامام أبي حنيفة ، ولكن هيهات ! فقد كان الرأي العام اقوى من سلطان الحكومة ومن سلطان الأزهر مجتمعين .

الى هذا الحد كان الصراع حاميا مريرا بين الليبرالية الحديثة والسلفية الأصولية . وقد كانت الغلبة للأولى كما أسلفنا ، ولكن ما كادت هذه الغلبة تتم لها حتى برز في مصر تيار جديد قد يبدو غريبا شاذا ، ولكن وجوده لم يكن يخلو في الواقع من بداهة .

لم تكن هناك في حقيقة الأمر قطيعة فعلية بين الحداثة والاسلام ، وغاية ما هنالك اعتراض على التعصب والأحكام المسبقة واحتجاج على الوثوقية المتحجرة والطغيان « السياسي ـ الديني » اذا جاز لي استعمال هذه العبارة . فلما ضمن دعاة التجديد لأنفسهم حرية التفكير والتعبير توقفوا عما كانوا فيه ، وطفقوا يعيدون التفكير في تاريخ الاسلام القديم في حرية وبعيدا عن كل ضغط . وقد نشأ من هذا كله بين سنتي ثلاث وثلاثين وتسعمائة وألف (1933) وست وأربعين وتسعمائة وألف (1946) أدب قائم بذاته مستلهم من الدين .

وليس بدّ من أن نبين هنا ان تأليفين اثنين فرنسيين كانا أشبه بشرارتين أضرمتا النار في موقدين اثنين مختلفين . أما الأول فكتاب جول لومتر Jules Lemaitre « على هامش الكتب القديمة » (En marge des vieux Livres) . وأما الثاني فكتاب اميل درمنغم Emile Dermenghem « حياة محمد » (La vie de Mohammed) .

كان هيكل قد قدم للقراء عرضا لكتاب درمنغم[10] فأوحى إليه هذا التقديم ان يدرس بنفسه حياة النبي ، وأن ينشر على الناس نتائج هذا الدرس ، فكان كتابه « حياة محمد »[11] الذي صدر في مجلد ضخم متضمنا عرضا وافيا لحياة النبي ، في أدقّ تفاصيلها ، محررا بروح متفاوتة في مدى التجديد . لقد حرص محمد حسين هيكل في هذا الكتاب على اخضاع تاريخ تلك الحقبة البطولية لصرامة المنهج العلمي ، ومن الغريب انه ناقش كل المسائل التي عرض لها ، وحللها ، ومع ذلك ، ورغم كل ذلك ، خرجت السلفية التقليدية منتصرة ظافرة !

لقد فات هيكل ان بعض الحوادث لا تخضع لصرامة العلم ولا يمكن ان يخضعها الكاتب لذلك . كيف يمكن التدليل مثلا على أن اسماعيل هو الذي ابتلي بمحنة الفداء وليس اسحاق ؟ وكيف السبيل الى البرهنة علميا على ان

النبي أسري به في ليلة واحدة من البيت الحرام الى المسجد الأقصى ؟ الى غير ذلك مما يندرج في باب الايمان ، ولكنه يظل خارج دائرة العقل . ان ما فعله هيكل استمرار لمنهج جمال الدين الافغاني ومحمد عبده اللذين طمحا دوما الى التوفيق بين الدين الاسلامي من ناحية والعلم والحضارة المعاصرة من ناحية ثانية ، كلفهما ذلك ما كلفهما .

ولقد كان لهذا الكتاب مصير عجيب في سائر انحاء البلاد العربية ، سواء عند اصحاب الثقافة العالية أو عند متوسطي الثقافة[12] ، وفي هذا دليل على ان الشعوب المسلمة كانت تتطلع حقا الى الحداثة ، ولكنها تأبى للسبب ذاته ان تقطع الصلة مع مُوروثها الحضاري .

ولقد حفز هذا الرواج الذي حظي به الكتاب هيكل على مواصلة التجربة . فأخرج تباعا كتاب « الصديق أبو بكر » في مجلد واحد ، وكتاب « الفاروق عمر » في مجلدين اثنين[13] ، وهو الآن بصدد اعداد كتاب عن حياة الخليفة الثالث عثمان بن عفان[14] ثم هو لا يعني بكتابة تاريخ الاسلام فحسب ، بل انه يطمح الى كتابة تاريخ المسلمين[15] معتمدا في ذلك المنهج التمدحيّ عينه ، ظافرا بالشهرة ذاتها ، ولكن دون ان ينجو من احترازات متفاوتة الحدة صادرة عن العلماء والمؤرخين المتخصصين .

وكذلك حذا عباس محمود العقاد حذو هيكل ، فشرع حوالي سنة اربعين وتسعمائة والف (1940) في تأليف سلسلة من الدراسات موسومة بـ « العبقريات » ، وقد صدر منها الى حد الآن « عبقرية محمد »[16] و « عبقرية الصديق » و « عبقرية عمر » و « عبقرية خالد » و « عبقرية بلال »[17] و « عبقرية الامام » وله فضلا على ذلك كتاب عن زوجة الرسول عائشة « الصديقة بنت الصديق » وآخر عن سبطه « أبي الشهداء الحسين بن علي » .

على ان العقاد خالف هيكل في منهجه . فهو لم يقصد الى كتابة التاريخ ولا الى الانشاء الادبي الخالص ، انما اطلق العنان لتأملاته ذات الطابع الفلسفي على طريقة كارليل (Thomas Carlyle) ، ولم يكن حظ العقاد من التوفيق والشهرة دون حظ زميله[18] .

أما كتاب جول لومتر « على هامش الكتب القديمة » فلقد احببته وشغفت به ، فجعلت أسائل نفسي : هل ان تراث العصر البطولي للاسلام قابل للاحياء ام غير قابل ؟ أليس بامكان لغتنا الادبية الحديثة ان تعين على احياء هذا التراث ؟ ورحت اجرب قلمي في رواية القصص المبشرة بمجيء النبي والمتعلقة بميلاده وصباه ، واخرجت هذه السلسلة من القصص مرسومة بعنوان مستوحى من كتاب جول لومتر هو « على هامش السيرة » . انه كتاب من وحي الخيال ، انطلقت فيه من المادة الأساسية لتلك القصص ، ووسعت على نفسي ، فأبحت لها من التبسط ومنحتها من الحرية في انشاء اطار فني للاحداث واختراعه اختراعا ما لم أر به بأسا ، ولئن جاء هذا الاطار على نسق قديم فانه قريب من النفس المعاصرة محبب اليها .

ولقد حظي الجزء الأول من هذا الكتاب بقبول حسن لدى القراء فأردفته بثان ثم بثالث[19] . وأنا في هذه الاجزاء لم أقصد بحال كتابة التاريخ ولم أذهب فيه مذهبا دينيا خاصا كائنا ما كان . انما عنيت أساسا بتمجيد الجوانب البطولية من هذه الحقبة التاريخية الرائعة ، واتجهت بهذا كله الى قلوب المسلمين المتعطشين الى بلوغ مثل أعلى والمتعلقين في الآن نفسه بماضيهم المجيد .

وقد تابع توفيق الحكيم هذه التجربة ، على ان عمله الفني لم يكن مستوحى من الخيال ، فهو لم يبتكر شيئا ، كما انه لم يكن من قبيل التأريخ لأنه لم يدرس شيئا ، انما صاغ وقائع حياة النبيّ في قالب حوار واجراه على نسق تعبيري عزيز عليه أثير عنده[20] .

كان لهذا الأدب في المنحى الديني صدى حسن في العالم العربي . وقد طبعت هذه المؤلفات مرارا عديدة ، وهي تقرأ اليوم على انفراد ، وتقرأ لحضور السامعين ، وتقرأ على امواج الأثير ، ويسعى الشباب الى محاكاتها[21] .

ولقد رأى كثيرون في رواج هذا الأدب الديني ردة رجعية الى التراث وعودة الفكر المحافظ الذي كان سائدا بالأمس . وهذا خطأ محض . فحقيقة الأمر أن العالم العربي المعاصر شهد منذ نهاية القرن الماضي وضعا يتسم بالمتناقضات : كان من ناحية مدفوعا بظروف الحياة العصرية الى تبني الحضارة الغربية ، ولكنه ظل من ناحية اخرى شديد التعلق بالتراث ، مأخوذا بالمثل الديني الأعلى .

وفي خضم الصراع بين هذين القطبين اللذين كانا يتجاذبان العرب ، أي الموروث التقليدي من ناحية والحضارة الليبيرالية من ناحية اخرى استطاع هؤلاء أن يتحرروا ، طوال السنوات الأولى من هذا القرن ، من سلطان العنصر الأول ، وان يكتسبوا في الآن نفسه استعدادا لاستساغة تراث مجدد ، دبّت فيه روح فتية . وكذلك أتيح لهم ان يستعيدوا ماضيهم ثانية ، وان ينظروا الى المستقبل في حرية .

ان هذا الأدب الجديد كل الجدة لم يكن في نهاية التحليل سوى انتصار للصراع الدائر من أجل حرية الفكر ، وتجديد للماضي الذي يطمع العرب في المحافظة عليه لمواجهة المستقبل بثقة وأمل .

طه حسين

سان جرمان ـ آن ـ لاي ـ

9 جويلية 1946

---

* هذا فصل كتبه طه حسين سنة 1946 ونشره بعنوان « Tendances religieuses de la littérature égyptienne 'aujourd'hui » في مجلة كراسات الجنوب (Cahiers du Sud) التي كانت تصدر في مدينة مرسيليا بادارة جان بالار (Jean Ballard) . وكان نشره هذا الفصل مساهمة منه في العدد الخاص الذي أصدرته هذه المجلة سنة 1947 والمتعلق بـ« الاسلام والغرب » (L'Islam et L'Occident) .

وهذا الفصل نص مغمور كالمجهول اذ لا تكاد تذكره الدراسات فضلا عن أنه لم يترجم الى العربية من قبل فيما نعلم . وقد حلل فيه طه حسين نماذج من التيارات الفكرية التي ظهرت في تاريخ مصر الحديث ، وبين مدى ارتباطها بالدين وحدود تأثرها به .

وقد رأينا ان نعرب هذا الفصل لقيمته وطمعا في زيادة التعريف بتفكير طه حسين . والملاحظ ان كل التعليقات الموضوعة على هامش النص هي من عندنا .

(1) توفي محمد عبده سنة 1905 وتوفي قاسم امين سنة 1908 .

(2) صدر الكتاب في ربيع 1925 بعنوان : « الاسلام وأصول الحكم » في ظروف سياسية تميزت بالغاء الخلافة العثمانية (3 مارس 1924) وتطلع عدد من ملوك المسلمين الى تجديد الخلافة ومحاولة استئثار كل منهم بلقب « الخليفة » .

(3) كانت المحاكمة امام هيئة كبار العلماء يوم 12 أوت 1925 .

(4) يقصد الشيخ مصطفى عبد الرازق .

(5) صدر الكتاب في القاهرة عن مطبعة دار الكتب سنة 1926 ، وصدرت الطبعة الثانية منه معدلة بعنوان : « في الأدب الجاهلي » في ماي 1927 .

(6) يقصد خاصة مسألة وجود ابراهيم واسماعيل التاريخي وهجرتهما الى مكة واشتراكهما في بناء الكعبة ، وهو موضوع الفقرة التي حذفت فيما بعد من كتاب « في الأدب الجاهلي » .

(7) كان وزير المعارف وفديّا ، واذن فقد كان خصيما سياسيا لطه حسين في تلك الآونة ، ولكنه كان متحرر الفكر مستنيرا ، لذلك وقف الى جانب طه حسين في محنته .

(8) كانت الحكومة في تلك السنة ائتلافية للوفد البرلمان ، وللاحرار الدستوريين الوزارة .

(9) جاء في خاتمة قرار النيابة ما يلي : « وحيث انه مما تقدم يتضح ان غرض المؤلف لم يكن الطعن والتعدي على الدين ، بل ان العبارات الماسة بالدين التي أوردها في بعض المواضع من كتابه انما قد أوردها في سبيل البحث العلمي مع اعتقاده ان بحثه يقتضيها ، وحيث انه من ذلك يكون القصد الجنائي غير متوفر ، فلذلك تحفظ الأوراق اداريا » . و« وقد صدر هذا القرار في 30 مارس 1927 . وراجع لمزيد التفصيل كتاب خيري شلبي : محاكمة طه حسين ، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، 1972 ، وكتاب نجاح عمر : طه حسين أيام ومعارك ، بيروت ـ صيدا : منشورات المكتبة العصرية د . ت ، ص 48 ـ 66 ، 140 ـ 223 .

(10) قدم هيكل هذا الكتاب الى القراء على صفحات جريدة « السياسة الاسبوعية » تحت عنوان « حياة محمد : عرض ونقد لكتاب درمنجم » ، وذلك بداية من العدد 1 جوان 1931 والى العدد 23 ماي 1932 .

(11) نشره فصولا على صفحات « السياسة الاسبوعية بداية من العدد 26 فيفري 1932 ولمدة عامين تقريبا ، ثم جمع هذه الفصول وأصدرها كتابا سنة 1935 .

(12) صدرت الطبعة الاولى في عشرة آلاف نسخة بيعت في ثلاثة أشهر ، ثم تتالت طبعاته ..

(13) صدر الأول سنة 1942 وصدر الثاني سنة 1944 .

(14) شرع هيكل في تأليف هذا الكتاب سنة 1945 ثم توقف عن تحريره لكثرة شواغله السياسية ، وتوفي دون ان يتممه ، فأكمله بعد ذلك جمال الدين سرور استاذ التاريخ الاسلامي ، وظهر في القاهرة سنة 1948 أي بعد ان نشر طه حسين هذا الفصل .

(15) لعله يقصد كتاب هيكل « الامبراطورية الاسلامية والأماكن المقدسة » .

(16) ظهر كتاب « عبقرية محمد » أول مرة سنة 1942 عن مطبعة الاستقامة بالقاهرة .

(17) الصواب ان كتاب العقاد عن بلال لا يندرج في « العبقريات » بل يندرج في ما يسميه هو بـ « الشخصيات » والعبقرية عند العقاد أرقى من الشخصية اذ العبقرية تتصل بالعظمة في حين ان الشخصية تتصل بالقدرة ، والعنوان الصحيح للكتاب هو « داعي السماء بلال بن رباح » .

(18) صدرت الطبعة الثانية من « عبقرية محمد » في العام الموالي مباشرة أي سنة 1943 عن دار الهلال .

(19) صدر الجزء الأول عن مطبعة الرحمانية بالقاهرة سنة 1933 ، وصدر الثاني عن دار المعارف بمصر سنة 1942 وصدر الثالث سنة 1943 عن نفس الدار .

(20) ظهر كتاب الحكيم « محمد الرسول البشر » في القاهرة عن مطبعة لجنة الترجمة والتأليف والنشر سنة 1936 وكان الحكيم نشر سنة 1934 فصلا منه في مجلة الرسالة بطلب من احمد حسن الزيات بمناسبة العدد الخاص بالهجرة النبوية وأمضى سنتي 34 ـ 1935 في تحرير كتابه المذكور .

(21) راجع حول ظاهرة الأدب الديني في الأدب العربي الحديث ، والمصري خاصة :

ـ محمد توفيق حسن : « مؤلفات الكتاب العرب في سيرة النبيّ محمد » ، **الأبحاث** ، السنة 12 ، الجزء 2 ، حزيران 1959 ، ص 163 ـ 184 ، و ص 260 ـ 265 .

— Mahmoud Mourad : « La critique historique orientale et les biographies arabes du Prophète » dans : les Arabes et l'Occident : contacts et changements - Genève : éd. Labor et Fides, s.d., pp.95-110.

— Nabih Amin Faris : « The Arabes and their history », The Middle East Journal, volume 8, Number 2, Spring1954, pp.155-162.



من قضايا الأدب عند طه حسين

بقلم : البشير بن عمر

نعني بقضايا الأدب المشكلات المتعلقة بهذا المظهر من مظاهر الفكر الانساني ، سواء في ذلك جانب الشكل وجانب المضمون .

والنقاد ـ قدماء[1] ومحدثين[2] . فطنوا الى الترابط الجدلي بينهما وعدوا الفصل بين هذا وذاك قضية مفتعلة .

وهذا الرأي لا يخلو ـ في نظرنا ـ من شيء من الحصافة ، ذلك ان المضامين تفرض أحيانا انماطا معينة من الأشكال ، والأشكال تسهم بدورها في توليد مضامين مخصوصة .

فما هي اهم قضايا الأدب التي حظيت باهتمام طه حسين ، والى اي مدى وفق « عميد الأدب والفكر » العربيين في صياغة نظرية أدبية عربية ؟!

1 ـ حدّ الأدب :

أ ـ لغة :

قل ان اسعفتنا مصادر تاريخ الأدب . قديمها وحديثها ـ بتحديد لفظة « أدب » تحديدا لغويا يشفي غليل الباحث المتطلع الى المعرفة ، وقصارى ما يعثر عليه المرء بعض الاشارات السريعة العابرة ، لعل اهمها ما

ذكره الجاحظ (155 ـ 255 هـ) في التمييز بين العلم والادب حين قال : « ... انما اشتق اسم المعلم من العلم ، واسم المؤدب من الأدب ، وقد علمنا ان العلم هو الأصل ، والأدب هو الفرع ، والأدب اما خلق وإما رواية .... »[3] .

وهكذا بقي هذا اللفظ يكتنفه كثير من الغموض ، ولئن لم يتوصل طه حسين الى نتيجة حاسمة في هذا المجال ، فانه أراد ان يدرأ اعتقادا كان قبله سائدا العقلية العربية ومؤداه ان لفظ « الأدب » قد اشتق من لفظ « الأدب » بمعنى « الدعوة الى الولائم » ورأى ان الصلة بين اللفظين لا تخلو من تكلف . وانتقد طه حسين أيضا المحاولة الفيلولوجية التي أراد استاذه « كارل نالينو » ان يثبتها حين رد كلمة «الأدب» الى لفظة « الدأب » بمعنى العادة وبيّن ان اللفظة لم تشتق من المفرد وانما اشتقت من الجمع « أدْآب » ثم قُلبت فقيل « آداب » كما جمعت « بئر » و « رئم » على « أبآر » و « أرآم » ثم قبلت فقيل « آبار » و « آرام » . ويضيف نالينو قوله : « ونسي العرب أصل هذا الجمع وما كان فيه من قلب ، وخُيّل اليهم انه جمع لا قلب فيه ، فأخذوا منه أدبا لا دَأْبًا ... » .

إن هذا التحليل ليس عند طه حسين وجيها ، ذلك ان « رأي الاستاذ نالينو كرأي غيره من أصحاب اللغة يعتمد في أصله على الفرض ، فليس لدينا من النصوص أو القرائن العلمية الواضحة ما يبين لنا ان لفظ « الأدب » قد اشتق من « الأدب » بمعنى الدعوة الى الولائم ، أو قد اشتق من الأدآب جمع « دأب » ، ولكن الشيء الذي لاشك فيه هو أننا لا نعرف نصّا عربيا جاهليا صحيحا ورد فيه لفظ « الأدب » . والشيء الذي لاشك فيه أيضا هو أننا لا نعرف ان لفظ « الأدب » قد ورد في القرآن ... »[4] .

لقد كان طه حسين على غرار علماء اللغة الذين يرفضون الاحتجاج بالحديث فلم يكن يطمئن الى حديث الرسول : « أدّبني ربي فأحسن تأديبي » لأنه ـ على حد عبارته « لا يثبت حكما لغويا الا اذا ثبت ثبوتا لا يقبل الشك أو كان من الراجح على اقل تقدير انه صح بلفظه عن النبي .... »[5] .

ولباب قوله في المسألة « إنه ليس لدينا نص صحيح قاطع يثبت ان لفظ « الأدب » وما يتصرف منه من الأفعال والاسماء قد كان معروفا أو مستعملا قبل الاسلام أو ابان ظهوره .... »[6] .

ان طه حسين ، لئن لم يقدم بديلا ولم يحدد اللفظ تحديدا جامعا مانعا ، فقد حاول ان « يحرك سواكن معاصريه ويبث الشك المنهجي في نفوسهم ويخلص الأدب العربي من معرفة خاطئة متناهية في الهدم .... »[7] .

ب ـ اصطلاحا :

لعل طه حسين لم يلق من العناء في تحديد مصطلح الأدب ما لقيه في سبيل التحديد اللغوي للكلمة ، والمتأمل في كتابه « في الأدب الجاهلي » لا يعدم تعريفات عديدة مبثوثة في تضاعيف الكتاب من أهمها قوله : « وقد نستطيع ان نوجز هذا كله فنقول : إن الأدب في جوهره انما هو مأثور الكلام نظما ونثرا ، وان هذا الكلام المأثور لا يستطيع ان ينهض الأديب بفهمه وتذوقه الا اذا اعتمد على ثقافة عامة قوية وعلى طائفة من العلوم الاضافية لابد منها ... »[8] .

ولكأنا بطه حسين قد خشي ان يكون قصد بكلامه هذا الاستاذ المتضلّع من الأدب دون الريض في هذه الصناعة ، فاستدرك ذلك في موضع آخر[9] وبين أن « هذا النوع من تعبير الانسان بالكلام عن شعوره المباشر بما يجد من العواطف والخواطر وألوان الانفعال هو الذي نسميه الأدب .... » .

2 ـ موضوعات الأدب :

أ ـ الطبيعة :

يكاد طه حسين يحصر موضوع الأدب في الطبيعة بمظهريها الحي والجامد أو « الطبيعة الانسانية » و «الطبيعة الطبيعية » ، والأدب كله ـ في رأيه ـ لا يخرج عن هذين المنحيين ، فالطبيعة « هي موضوع الأدب سواء أكانت هذه الطبيعة داخلية تجدها في نفسك ، كما يكون من تصوير العواطف والأهواء أم خارجية تجدها خارج نفسك ، كما يكون من تصوير الجبال والبحار والنجوم والأحداث التي تأتيك من خارج .... »[10] .

ب ـ قضايا المجتمع :

لئن اتسم الطرح الأول بالعمومية ، فان ذلك لم يكن ليمنع طه حسين من الغوص الى مشكلات المجتمع ، فزخر أدبه بشعارات العدل والحرية والالتزام ، وشدد على دور الأديب في مجتمعه . وكان الأدباء عنده صنفين : أحدهما متصل بمجتمعه والآخر منفصل عنه ، ولكنه الى الصنف الأول أميل ، يقول : « أَيُبَاحُ للأديب ان يحيا حياة العزلة ، وان يخلص لفنه المحض وان ينظر الى الحياة الانسانية الواقعة كما ينظر الى الطبيعة الصامتة يتخذها مادة لفنه ليس غيره أم يفرض على الأديب ان يحيا مع الناس فيألم حين يألمون ويأمل حين يأملون ويشاركهم مشاركة كاملة فيما يجدون من نعيم وبؤس ومن سعادة وشقاء .... »[11] .

وهكذا لم تكن مؤلفاته خروجا عن هذا المنهج ، فقد رسم لنا مثلا في كتابه « المعذبون في الأرض » لوحات فنية من كفاح المستضعفين وقدم لنا تحليلا عميقا لنفسيات حسيرة منكسرة ، وقد يغني ذلك التصديران الخطيران القارىء عن مطالعة الكتاب ، فقد جاء في الأول منهما قوله : « الى الذين يحرقهم الشوق الى العدل والى الذين يؤرقهم الخوف من العدل ، الى أولئك وهؤلاء جميعا أسوق هذا الحديث ...... » ، وكان ثانيهما موجها « الى الذين يجدون ما لا ينفقون والى الذين لا يجدون ما ينفقون .... »[12] .

ولعل طه حسين ـ في تجسيده هذه الطموحات ـ انتظر حتى آلت اليه مقاليد السلطة فعمل على جعل التعليم الأساسي عاما اجباريا لأنه ـ في رأيه ـ للفرد ضروري « ضرورة الماء والهواء » ؛ وكان هدفه ان « ينتفع المصريون أقصى حدود الانتفاع .... »[13] .

لقد كان طه حسين اذن الأديب المتصل بشعبه يشاركه آماله وآلامه ويشاطره أفراحه واتراحه ، ولم يكن من أصحاب البروج العاجية ، فحقق بذلك المفهوم الأصيل للأدب ، لأن الأدب الحق ـ على حد تعبير الاستاذ منجي الشملي « مشتق من النفس اذا سبرت ومن الضمير اذا امتحن ؛ فاذا كان ، فهو حتما للروح متعة وللقلب غذاء وللعقل نور ...... »[14] .

3 ـ أنواع الأدب :

أ ـ الأدب الإنشائي :

هو أدب ـ كما تدل التسمية ـ يعتمد على الخلق والابداع ، وقضاياه وثيقة الصلة بموضوع الفن ، الا ان من أهم خصائصه التلقائية والطبع ، فهو أدب ـ على حد تعبير طه حسين ـ « يصدر عن الكاتب كما يصدر التغريد عن الطائر الغرد ، وكما ينبعث العرف عن الزهرة الأرجة ، وكما ينبعث الضوء ، عن الشمس المضيئة .... »[15] . والكتابة في مثل هذه الحال تكاد تكون بالنسبة الى الكاتب ضرورة من ضرورات الحياة لا يستطيع أن يتملص منها أو يتجنبها ، والأديب في نظره يكتب « لأنه محتاج الى الكتابة كما يأكل ويشرب ويُدخّن

لأنه محتاج الى الطعام والشراب والتدخين . . . . »[16] .

ولن نطيل في تحليل هذا العنصر لأنه يمثل أُسّ « النظرية الفنية » عند طه حسين ، والتي هي جديرة - في نظرنا - ببحث مستقل .

ب - الأدب الوصفيّ :

هو كما يقول أبو حيّان التوحيدي (414 هـ) « كلام عن الكلام » . هذا الأدب ليس موضوعه الطبيعة في مظهريها ، وإنما هو « يتناول الأدب الانشائي ذاته بالشرح والدراسة والتحليل والنقد » و « هو ما اتفق المحدثون على أن يسموه تاريخ الآداب »[17] .

وبعد ان حدد طه حسين هذا الصنف من ب مر الى ضبط مقاييسه فذكر المقياس السياسي وأشار الى المقياس العلمي وحلل المقياس الأدبي مبينا ان وظيفة هذا المبحث المستحدث ليست « انشاء ولا اختراعا ، وانما هي تجديد واصلاح لما ترك القدماء لا اكثر ولا اقل . . . . »[19] .

ولم يكتف طه حسين بتحديد مظهري الأدب هذين ، بل عمد الى عقد مقارنة بينهما في اكثر من موضع محاولا تقريب المعنى من النفوس ، فقد أشار مثلا الى الفرق بينهما في كتابه « من بعيد » قائلا : « فالأدب عندنا أدبان : أدب انشاء ، هو الذي ينتجه الكتاب والشعراء من أصحاب الفن ، وأدب علم ودرس ، هو الذي ينتجه النقاد ومؤرخو الآداب ، والأدب الأول فن كله ، والأدب الثاني مزاج من الفن والعلم ؛ وقوام الأدبين شخصية الأديب التي يجب ان تظهر في كل ما يصدر عنه ظهورا واضحا ، وقوام الأدبين أيضا اتصال الأديب بعصره ! اتصالا يمكن من تمثيل ذوقه الفني ان كان منشئا ، وحياته العقلية ان كان ناقدا أو مؤرخا . . . . »[20] .

إن هذه الفقرة من كلامه تغني عما سبق وتمثل « سر نظريته الأدبية كلها . . . . »[21] .

4 - لغة الأدب واسلوبه :

لقد حظيت اللغة والاسلوب بجانب كبير من كتابات طه حسين ولاسيما النقدية منها الا ان الفكرة الراسخة عنده هي ان تكون « الألفاظ على قدر المعاني » وان يكون الأسلوب مواتيا للموضوع يلائمه « رقة ولينا وعذوبة أو روعة وعنفا وخشونة »[22] . واللفظ ينبغي - في نظره - أن يمتاز « بالرقة ان كان الموضوع يحتاج الى الرقة ، وبالفخامة والضخامة ان كان الموضوع يحتاج الى الفخامة والضخامة . . . . »[23] .

وقد فطن طه حسين الى ان الذوق الأدبي العام واحد مهما اختلفت الأعصر ، وان اللغة هي التي تختلف « فللصحف لغة وأساليب ليست للكتب التي يؤلفها العلماء للعلماء والأدباء للأدباء . . . . »[24] ، كان ذلك في معركة القديم والجديد ، وقد أفاض الاستاذ محمود طرشونة القول في الخصومة بين طه حسين والرافعي فأشار الى المعارك النقدية والأدبية بينهما وحلل أبعادها السياسية[25] .

لقد حاول طه حسين ان يوفق بين النظرية والتطبيق ، ويستطيع المرء أن يقف على ذلك في يسر اذ لغة « حديث الاربعاء » تختلف عن لغة « الأيام » كما يمكن للباحث ان يلاحظ ان أسلوبه يمتاز بنهج توضيحي وحرص شديد على أن تكون الجمل واضحة تنزع من الكل الى الجزء تفصيلا وتعليلا ، وقد عاب بعض المعاصرين[26] على طه حسين ذلك الأمر واعتبر ان فيه تهجينا للقارىء بصورة عامة .

5 - واقع الأدب العربي وآفاقه :

لقد نحَتْ دراسة طه حسين واقع الأدب العربي وآفاقه منحى مقارنيا ، فهو ينطلق من حال هذا الأدب مقارنا اياه بواقع الآداب الاجنبية والعالمية . ولعلنا لا

نجانب الصواب ان اعتبرنا ان الأدب العربي كان يمثل هاجسا عنده ، وهو في حديثه عنه لا يعدو ان يكون به مهوسا ، وهذه النظرة أضحت من ثوابت فكره وأصبحت أثيرة عنده محببة الى نفسه . وبما ان في الاشارة احيانا غنى عن التحليل ، فاننا نكتفي بالاحالة على أثرين له هامين اصطبغا بهذه الرؤية هما كتاب « في الأدب الجاهلي » وكتاب « ألوان » .

لقد اقتصرنا على بعض قضايا الأدب ومشكلاته لأن الالمام بكل ما قيل عن الأدب وقضاياه امر عسير المنال يتجاوز بحثا كهذا ولا يبلغ فيه فصل المقال . ولعل الأعسر من ذلك هو ترصد كل الاشارات التي وردت في تضاعيف مؤلفات طه حسين . فما يمكن قوله اجمالا ان المؤلف لم يترك لنا نظرية متكاملة واضحة في الأدب والنقد وانما جملة من المواقف تغيرت حسب الأحداث التي مرت بها حياة الكاتب الخاصة وكذلك حياته الأدبية ، وهذا من شأنه ان يجعل الاجابة عن الاشكالية التي طرحناها في البداية امرا غير ميسور . واذا أردنا - في الواقع - ان نبحث عن نظرية أدبية عربية ، فلنلتمس ذلك في جهود طه حسين وكذلك في جهود معاصريه أمثال توفيق الحكيم ومحمود تيمور وأحمد أمين وميخائيل نعيمة وغيرهم من أركان النهضة الأدبية العربية .

إن عملا كهذا يبدو عسيرا ولكنه ليس بالمستحيل على ذوي العزائم الصادقة .

هوامش البحث :

(1) من القدماء نذكر أبا علي الحسن بن رشيق القيرواني (390 - 456 هـ) صاحب كتاب « العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده » .

(2) من المحدثين نذكر نبيل راغب في كتابه « قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ » القاهرة 1967 .

(3) دائرة معارف البستاني - المجلد 8 مادة « أدب » ص 62 وما بعدها .

(4) طه حسين : في الأدب الجاهلي . المجلد 5 . الأدب والنقد . دار الكتاب اللبناني ط 1 . 1973 . ص 24 - 25 .

(5) المصدر السابق ، الاحالة السابقة .

(6) المصدر السابق ، المعطيات نفسها .

(7) Meftah Tahar : Taha Husayn : Sa critique littéraire et ses sources françaises. 1ère éd. Maison Arabe du Livre 1976, voir Préface.

ترجمنا هذا الكتاب في نطاق شهادة الكفاءة في البحث باشراف الاستاذ : منجي الشملي - السنة الجامعية 1985 - 1986 - عمل مرقون بكلية الآداب . تونس انظر التوطئة .

(8) في الأدب الجاهلي ص 33 .

(9) طه حسين : كتاب التوجيه الأدبي . تأليف جماعة من الأساتذة - دار الكتاب العربي بمصر 1953 . ص 4 - 5 .

(10) المصدر السابق .

(11) طه حسين : كتاب ألوان - المجلد 6 - الأدب والنقد - دار الكتاب اللبناني ط 1 - 1973 - فصل : الأدب بين الاتصال والانفصال ص 573 .

(12) طه حسين : المعذبون في الأرض - ط 13 . دار العلم للملايين - بيروت 1980 .

(13) انظر كتاب : مستقبل الثقافة في مصر .

(14) منجي الشملي : الفكر والأدب في ضوء التنظير والنقد . دار الغرب الاسلامي بيروت 1985 - فصل : في التجديد الأدبي أو فلسفة المضمون . ص 16 .

(15) طه حسين : في الأدب الجاهلي . ص 35 - 36 .

(16) طه حسين : أديب - دار الكتاب اللبناني - بيروت ط 1 . 1971 ص 9

(17) طه حسين : في الأدب الجاهلي ، ص 35 .

(18) من ص 39 الى ص 54 من كتاب : في الأدب الجاهلي .

(19) المصدر السابق ص 38 .

(20) طه حسين : من بعيد ط 7 دار العلم للملايين - بيروت 1979 - فصل : الأدب والأدباء - ص 269 .

(21) مسألة طه حسين والفكر الغربي - دروس ألقاها الاستاذ منجي الشملي على طلبة شهادة الدراسات العليا في الأدب - كلية آداب تونس . السنة الجامعية 1980 - 1981 .

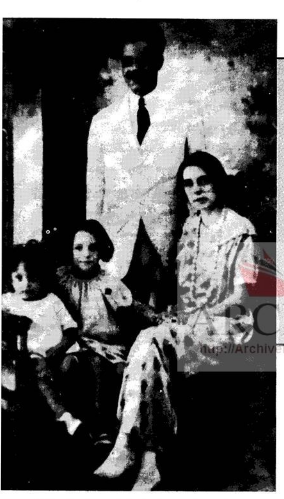
(22) طه حسين : في الأدب الجاهلي ص 35 .

(23) من كتاب التوجيه الأدبي ص 4-5 .

(24) طه حسين : حديث الاربعاء ج 3 ص 15 . دار المعارف بمصر 1957 .

(25) محمود طرشونة : الأدب المريد في مؤلفات المسعدي ط 1 . الدار التونسية للنشر . فصل : الخصومة بين الرافعي وطه حسين وابعادها السياسية ص 119 وما بعدها .

(26) بلند الحيدري ، مقال بعنوان : بعض المؤثرات في لغة طه حسين في الذكرى العاشرة لوفاته - مجلة - هنا لندن - ص 14 « عالم الأدب » .





بين طه حسين و سعد زغلول

بقلم: رشيد الفرتوري

نريد بهذا المقال أن نعرف نوعية العلاقات التي نشأت بين طه حسين وبين علم من أعلام السياسة في مصر هو زعيم ثورة 1919 « سعد زغلول »[1]. كما نريد تبين نوعية التفكير السياسي عند طه حسين ، فهل هو تفكير سياسي مسالم يتقي ساسة هرم السلطة ويتجنب التعرض للزعماء بالنقد ؟ أم هو تفكير سياسي مخاصم مشاكس ومجادل ؟

ولقد اخترنا شخصية سعد زغلول لنعرف من خلال علاقاتها بطه حسين سمات تفكيره في الميدان السياسي لأن سعدا طبع الحياة السياسية المصرية في العشرينات بطابعه الخاص وأثر فيها تأثيرا جعله محل تقدير جل المصريين على اختلاف مشاربهم السياسية .

وقد بلغ إعجابهم به في بعض الأحيان الى درجة مزعجة من التقديس جعلت طه حسين يقف ضده ويخاصمه أشد الخصومة وأعنفها ، رغم أنه كان سنة 1924 رئيسا للوزارة المصرية بأغلبية برلمانية ساحقة وزعيما للثورة المصرية الفتية وهي زعامة « أصبحت في وقت من الأوقات أسطورة من الأساطير التي ترددها الجماهير حتى لقد ظهر بين طوائف الفرق الصوفية طريقة سمت نفسها باسم الطريقة السعدية الزغلولية »[2].

أما السبب الثاني الذي دعانا إلى اختيار شخصية

سعد والبحث في علاقاته بطه حسين فإنه يعود إلى إهمال النقاد دراسة هذه العلاقة ، وحتى الذين تصدوا إلى هذه القضية فإنهم لم يخرجوا عن موقف المتحامل على طه حسين أو موقف المساند له والمدافع عنه فبعضهم يعتبر أن انتهازية طه حسين السياسية تقف وراء خصومته مع سعد[3] وبعضهم الآخر يرى في هذه الخصومة شجاعة طه حسين وتمسكه بمبادئه السياسية ، فلو كان انتهازيا لوقف إلى جانب هذا الزعيم السياسي القوي الذي كان مسيطرا على الحكم والرأي العام[4].

ومن الغريب أيضا أن لا نجد فصلا حول هذه العلاقة في كتاب « محمد الدسوقي » رغم أن عنوانه هو « طه حسين يتحدث عن أعلام عصره » أفلم يكن سعد علما من أعلام عصر طه حسين ؟

إلا أن الباحث في آثار طه حسين وفي مقالاته السياسية المتناثرة في الجرائد المصرية القديمة يعثر على نصوص أدبية وسياسية تساعده على الغوص في أسرار هذه العلاقة وتمكنه من اسكتشاف خباياها ، ولقد اخترنا من هذه النصوص نص « الأيام » في جزئه الثالث الذي تعرض فيه طه حسين إلى لقاءاته بسعد ، كما اخترنا مقالتين كتبهما في هجائه ونشرهما على صفحات جريدة « الاتحاد » في 5 ـ و 6 مارس من سنة 1925 ومقالتين في تمجيد « سعد » وبيان مكانته السياسية ودوره في الحركة الوطنية المصرية وقد نشر احديهما في جريدة « كوكب الشرق » الوفدية وعنوانها « عظيم » وكانت منشورة بتاريخ 22 أوت من سنة 1933 بينما نشر الثانية التي عنوانها « سعد زغلول : روح الشعب » على صفحات مجلة « الثقافة » الصادرة بالقاهرة يوم 27 أوت 1940 .

وسنقسم هذا البحث إلى قسمين رئيسيين ندرس في الأول منهما العلاقة بين الرجلين قبل سنة 1933 التي تعتبر منعرجا هاما في تاريخ طه حسين السياسي إذ تولّى في هذه السنة التحرير في جريدة « كوكب الشرق » الوفدية وانتهى بذلك إلى حزب الأغلبية بعد أن تردد طويلا بين الأحزاب التي لا تمتلك قاعدة شعبية عريضة .

ولقد عرفت الفترة السابقة لسنة 1933 ذروة الصراع بين طه حسين وسعد زغلول . أما القسم الثاني من هذا البحث فينطلق من سنة 1933 وسنبين فيه الصورة الجديدة التي رسمها طه حسين « لسعد » والتي حاول بها محو صورته الأولى التي رسمتها مقالاته على صفحات جريدة « الاتحاد » .

1 ـ طه حسين وسعد زغلول من سنة 1914 إلى 1927

يعترف طه حسين في كتاب الأيام بأن صلته « بسعد » كانت يسيرة كل اليسر في ظاهرها ، عسيرة أشد العسر في حقائقها ودخائلها[5] لذلك سنحاول الخوض في حقائق هذه الصلة ودخائلها لعلنا نهتدي إلى الأسباب العميقة الكامنة وراء اختلاف الرجلين مستنتجين من كل ذلك سمات التفكير السياسي لطه حسين وهو يتعامل مع قطب سياسي في حجم « سعد زغلول » .

لقد بدأت الصلة المباشرة بين صاحب الأيام و « سعد زغلول » في باريس سنة 1919 وقد جاءها يرجو المشاركة في مؤتمر الصلح ، إلا أن الأبواب أغلقت من دونه ، وقطعت عليه الطريق إلى المؤتمر ، ويصور طه حسين هذا اللقاء الأول مع سعد في كتاب « الأيام » ، بل يذكر الحوار الذي دار بينهما

حول علم التاريخ ومدى صدقه ، وحول علاقة مصر بأوربا ، ويستنتج منه يأس « سعد » مما جعله يسأله : « كيف نيأس وقد أيقظتم الشعب فاستيقظ ودعوتموه فاستجاب ؟ »[6] وفي سؤال طه حسين إقرار صريح بدور سعد في الحركة الوطنية المصرية ، فهو الذي أيقظ المصريين ودعاهم إلى مقارعة الإستعمار إلا أنه توقف عند هذا الحد ، إذ سارع اليأس إلى قلبه لأن شعبه أعزل ، ولأن السلاح بعيد عنه ، ومن هنا تظهر لنا نقطة الخلاف الأولى بين طه حسين وسعد فالأول يؤمن إيمانا شديدا بقدرات الشعب على تخطي كل الصعاب وتجاوزها مهما كان عسر الظروف المحيطة به ، بينما يرى « سعد » أن الشعب لا يستطيع شيئا ما لم تتوفر له ظروف تساعده على النهوض والمقاومة ، وقد عبر عن فكرته هذه بسؤال وجهه إلى طه حسين يقول فيه : « وماذا يستطيع الشعب أن يصنع وهو أعزل لا يستطيع الدفاع عن نفسه ، فضلا عن أن يثور بأصحاب القوة والبأس »[7] فالسمة الأولى لتفكير طه حسين السياسي هي الإيمان بقدرات الشعب وهذا الإيمان جعله لا يقبل يأس « سعد » من شعبه لذلك يجيبه بنبرة مطمئنة قائلا : « هو الآن أعزل ولكنه سيجد السلاح غدا »[8] فالإختلاف الأول بين الرجلين هو اختلاف في الموقف من الشعب وفي الاتجاه السياسي والحضاري كذلك . ويتأكد هذا الأمر من خلال المقال الذي نشره الكاتب في ذكرى وفاة سعد سنة 1940 ، وعبر فيه عن حيرته أمام يأسه من شعبه ومن أوربا فقال : « أستأذن على زعيم الثورة فأقضي معه دقائق لا أرى فيها ثورة ولا حماسة ، ولكني أرى فيها . . . سوء ظن بأوربا قد بلغ أقصاه »[9] ولعل سوء ظن سعد بأوربا يعود إلى تكوينه السلفي وإلى فشله في الوصول إلى الصحافة الفرنسية أثناء زيارته لباريس سنة 1919 ، ذلك أن هذه الصحافة لم تعره اهتماما يذكر ، ويعود أيضا إلى أنه لم يستطع الاتصال بالساسة الأوربيين ليعرفهم بقضية مصر . ولم يعجب سوء ظنه هذا بأوروبا طه حسين لأن هذا الأخير يعتقد أن أوربا هي القدوة التي يجب أن تقتدي بها مصر لتبلغ الرقي الحضاري وهو ما سيعبر عنه فيما بعد أي سنة 1938 في كتاب « مستقبل الثقافة في مصر » عندما جعل مصر جزءا من أوربا .

فالخلاف بين الرجلين عند التقائهما الأول يتمحور مرة حول دور الشعب في الكفاح الوطني ، ومرة حول موقف كل منهما من أوربا وهذا الخلاف جعل حماسة طه حسين التي لقي بها « سعدا » تتحول إلى حيرة واضطراب ويعبر عن كل ذلك بقوله : « كنت شديد الحماسة حين لقيت سعدا فلما خرجت من عنده خرجت حائرا أشد الحيرة مضطربا أشد الإضطراب »[10] ويمثل هذا الخلاف بينهما حقيقتين عسيرتين من حقائق صلة طه حسين بسعد زغلول وتتمثل الحقيقة الأولى في إيمان طه حسين بأن الشعب المصري قادر على تخطي كل الحواجز والتخلص من الاستعمار الأنجليزي رغم تفاوت المقدرة العسكرية بين الطرفين ، أما الحقيقة الثانية والتي طبعت التفكير السياسي لطه حسين ولم يرتد عنها أبدا فتتمثل في إيمانه بأن أوربا وحدها هي النموذج الحضاري الذي يجب أن يقتدي به المصريون ، إلا أن « سعدا » لا يشاطره الايمان بهاتين الحقيقتين ، بل إن الخلاف بينهما سيتعمق عند لقائهما الثاني .

كان اللقاء الثاني بينهما كذلك في باريس ولكنه كان لقاء فاترا قوامه المجاملة فقط ، وكان مصدر هذا الفتور أن جماعة من تلاميذ الأستاذ الإمام الشيخ « محمد عبده » أحْيَوا ذكرى وفاة أستاذهم في

الجامعة ، وخطب طه حسين في الحفل فزعم أن مصر مدينة بما أتيح لها من اليقظة لثلاثة رجال لا ينبغي أن تنساهم :

- أولهم الاستاذ الإمام الذي أحيا الحياة العقلية .

- والثاني « مصطفى كامل » الذي أذكى جذوة الحرية السياسية .

- والثالث « قاسم أمين » الذي أحيا الحرية الاجتماعية .

وقرأ « سعد » هذا الحديث فوجد على الفتى لأنه لم يذكره بين هؤلاء العلماء .[11]

ويتبين من هذا أن سعدا يعتقد أن طه حسين لا يقدره حق قدره ولا يعترف بدوره الهام في حياة مصر الحديثة ، فهو إذن خلاف شخصي بحت وكان يمكن لسعد أن يستغل مركزه السياسي ليُلحق الأذى بطه حسين بل إن الفرصة الملائمة لذلك سنحت له إلا أنه رفضها بشدة ، فقد أراد بعض النواب الوفديين أن يثير قضية الشعر الجاهلي مرة أخرى في مجلس النواب إلا أن « سعدا » ردهم عن ذلك قائلا : « لقد انتهى هذا الموضوع فلا معنى للعودة إليه »[12]

وقد سبق له سنة 1914 أن رد عضوا من أعضاء الجمعية التشريعية عن اقتراح يطلب فيه من الدولة أن تقطع معونتها عن الجامعة لأنها أخرجت ملحدا هو صاحب رسالة « ذكرى أبي العلاء » ، فهدده « سعد » بأن يطلب من الدولة قطع المعونة عن الأزهر كذلك « لأن صاحب هذه الرسالة عن أبي العلاء تعلم في الأزهر قبل أن يتعلم في الجامعة »[13]

ورغم كل هذا فقد رفض طه حسين أن يشكر « لسعد » سعيه واعتبر أن « سعدا » لم يزد على أن أدى واجبه ، ولم يكتف طه حسين بهذا الموقف بل تعداه إلى الهجوم على سعد والوقوف إلى جانب « عدلي يكن » .

فلقد نشب صراع بين « عدلي » و« سعد » حول التفاوض مع الأنجليز من أجل الوصول إلى استقلال مصر . إذ اعتبر « عدلي » نفسه أحق من « سعد » بالتفاوض مع الأنجليز لأنه رئيس الوزارة المصرية التي تمثل السلطة الرسمية في البلاد بينما أصر « سعد » على أنه يمثل الشعب الثائر وهو أحق بالمفاوضة من عدلي وبذلك انقسم المصريون وثارت بينهم فتنة فأصبح فريق منهم يقول « لا رئيس إلا سعد » ، وفريق آخر مال إلى الوزارة وقال مع القائلين « إنما المفاوضات لمن ولي الحكم »[14] أما طه حسين فقد مال إلى « عدلي » وانطلق يهاجم الوفديين وزعيمهم ، وإذا هو يكتب ذات يوم في صحيفة (المقطم) ساخرا من السعديين ما يلي « يقول الوفديون لا رئيس إلا سعد كما يقول المسلمون لا إله إلا الله »[15] فهو يلوم الوفديين على حبهم لسعد إلى درجة التقديس والتأليه ويلوم سعدا على رضاه بهذا الموقف واطمئنانه إليه وهي حقيقة أخرى من حقائق الخصومة بين الرجلين ولا نظن طه حسين مغاليا في رفضه لهذا التأليه لسعد ، فقد علل « عدلي يكن » وأصحابه انشقاقهم عن حزب الوفد وتأسيسهم لحزب الأحرار الدستوريين سنة 1922 برفضهم لسلوك « سعد » هذا وقالت جماعة الأحرار « إنها وجدت في سعد زعيما يدين بعبادة الشخصية ويمنعهم من الظهور إلى جانبه وبشكل يتعارض مع الديمقراطية ومع الحرية الدستورية »[16]

ويركز طه حسين في هجومه على سعد على هذه الظاهرة وعلى غيرها فيكتب سلسلة مقالات سنة 1923 في جريدة « السياسة » لسان حال « الاحرار الدستوريين » ويضيف إليها مقالات أخرى سنة 1925 ينشرها على صفحات جريدة

« الاتحاد » . وتزخر هذه المقالات بالتجني على سعد فهو عند طه حسين « يمتاز بالتناقض العنيف الصريح فيما يقول وفيما يعمل وأقواله متناقضة يهدم بعضها بعضا »[17] وهو كذلك « خطيب جريء مسرف في الجرأة يبلغ بها التهور في أكثر الأحايين أي أن يقول ما لا يفعل . . . »[18] وهو عند طه حسين « نكبة على أمته ، وقد يكون « سعد » مصدر شقاء ومحنة لبلده ، وقد يكون « سعد » مفسدا على هذه الأمة جهودها وآمالها وأعمالها »[19] وتصل الجرأة بطه حسين إلى حد وصف سعد باللعب بأمته « فالزعيم يلعب بآرائه وعقائده ، يلعب بأنصاره وسامعيه »[20] وإلى وصفه بالمشعوذ والثرثار « فسعد ليس رجل ثورة وليس رجل حرب وإنما هو ثرثار سريع الحركة مشعوذ ، يقوى إن يضعف خصمه ويذوب إن قوي خصمه ، وما كانت قوته وكان استئثاره بالنفوس وتسلطه على جمهور الناس إلا أثرا لهذه المواقف المضطربة التي وقفها منه خصومه في أطوار حياته السياسية كلها »[21] وهذه المقتطفات من مقالات طه حسين في هجاء سعد لا تدل على أسباب واضحة لهذا الهجاء فليس في هذه المقالات سبب سياسي واضح يدفع طه حسين إلى الهجوم على سعد فهي عبارات عامة لا تتصل بمبادىء سياسية محددة أو أفكار ايديولوجية يختلف فيها طه حسين عن سعد زغلول وإنما هي شتائم قد تعود إلى الخلاف الحزبي بين الرجلين فمن الطبيعي في سنة 1923 أن يقف طه حسين ضد « سعد » بما أن كلا منهما ينتمي إلى حزب ينافس الحزب الآخر في قيادة الأمة المصرية نحو مستقبل سياسي أفضل خاصة أن حزب الأحرار الدستوريين الذي ينتمي إليه طه حسين انشق عن حزب الوفد وحمل منذ تكوينه طابع العداء لسعد ولحزبه وفي مثل هذه الظروف لم يكن أمام طه حسين إلا أن يهاجم « سعدا » وينازله سياسيا ، ولكن بدون أن ينزل الى الهجاء السياسي وإلى الشتم والبذاءة كأن يصف طه حسين سعدا بأنه مشعوذ أو ثرثار . ويمكن تلخيص هجائه لسعد في جريدة « الاتحاد » في نقطتين :

1 ـ لقد لام طه حسين على سعد تمسكه دائما بمكانه كزعيم للأمة وعلى عنفه في محاربة خصومه .

2 ـ أما النقطة الثانية التي كان طه حسين يثيرها ضد سعد هي عداؤه للملك فؤاد .

وليس من حق طه حسين أن يلوم سعدا على تمسكه بزعامة الأمة إذا كان عاملا لمصلحة شعبه ولعله كان يلومه على استئثاره بحزب الوفد وسيطرته عليه وغلق أبوابه أمام الزعماء الآخرين فيه . كما أن عداء سعد للملك هي نقطة في صالح سعد لا ضده فالخلاف بين سعد والملك كان قائما حول السلطات الدستورية للحكومة المنتخبة ، فقد كان الملك فؤاد يريد أن تكون له اليد العليا في تسيير شؤون البلاد ، وكان سعد يريد أن يبقى هذا الأمر حكرا على الوزارة التي يكونها الحزب المتمتع بأغلبية برلمانية وذلك حسب قواعد الدستور . فالإتجاه السياسي لسعد في هذه القضية كان سليما ونقد طه حسين له لم يكن في موضعه وحجتنا على ذلك أن دستور 1923 الذي كان لسعد دور كبير في تشجيع وزارة نسيم على اصداره تشبث به المصريون كما تشبث به طه حسين طويلا ونادى بإرجاع العمل به ، وحمل على وزارة « اسماعيل صدقي » حملة عنيفة سنة 1933 لأنها ألغت هذا الدستور ووضعت دستورا بديلا له يحد من الحريات العامة ويوسع سلطات الملك .

2 ـ صورة سعد زغلول من خلال كتابات طه حسين المنشورة بعد سنة 1933 :

عندما انتقل طه حسين إلى صفوف الوفد سنة 1933 كتب مقالا عنوانه « عظيم » نشره في كوكب الشرق وتحدث فيه عن أخلاق سعد وخصاله وجعل الانجليز الذين خاصموه وقاوموه يأسون لفقده . ثم أملى بعد سبع سنوات مقالا آخر عنوانه « روح الشعب »[22] **تحدث فيه كذلك عن صفات « سعد » وعن موقعه الطبقي ودوره في الحركة الوطنية المصرية ، وقد كان في المقالين متعاطفا مع « سعد » وقد التزم بهذا الموقف الجديد كما التزم بوفديته حوالي عشرين عاما إلى نهاية الحياة الحزبية القديمة بمصر إثر قيام ثورة جويلية 1952 .**

ويجدر بنا أن نذكر أن تغير موقف طه حسين من « سعد زغلول » لم يكن وليد انضمامه سنة 1933 إلى حزب الوفد بل يعود إلى يوم وفاة سعد سنة 1927 عندما بلغه نَعْيُه وهو في لبنان يتهيأ لركوب السفينة من بيروت عائدا إلى مصر ويقول طه حسين عن الحادثة : « كنت مدعوا الى الغداء عند بعض الانجليز المقيمين في لبنان ، فلما لقيني مضيفي نعى إلي سعدا ، فشهد الله ما وقع في نفسي خبر قط موقع ذلك الخبر »[23] ولم يجد الكاتب بدا من إملاء مقال يرثي فيه « سعدا إلا أن هذا المقال لم ينشر إلا سنة 1940 ، إنه مقال « روح الشعب » الذي بين فيه طه حسين صفات سعد وموقعه الطبقي من جهة ودوره في الحركة الوطنية من جهة أخرى .

أ ـ صفات سعد وموقعه الطبقي :

يعترف طه حسين في هذا المقال بأن سعدا كان دائما يمثل في أعماق نفسه « صورة صادقة دقيقة لروح الشعب المصري الحديث »[24] وهو بذلك يقر ضمنيا بأن خصومته مع سعد هي خصومة له مع روح الشعب المصري كما يقر ضمنيا بأن انتماءه لحزب « الاتحاد » الذي نشأ بإيعاز من الملك سنة 1925 وهاجم من خلاله سعدا هو خطأ سياسي واضح ، فقد كان هذا الحزب مضرا بمصالح الشعب ومتعاونا مع الملك والاستعمار الانجليزي ، وإذا كنا نفهم سر انتمائه السابق إلى حزب الأمة باعتباره يضم مفكرين بارزين مثل « لطفي السيد » وغيره فإننا لا نفهم انتماءه إلى هذا الحزب الملكي الذي لا يضم مفكرين بل كان عميلا للانجليز وللسراي : « وقد جعل الحزب مسوغا لتأسيسه ووسيلة لدعايته الولاء للعرش متهما الوفد بعدم الولاء له »[25] وكتب طه حسين في العدد الأول من جريدة حزب الاتحاد وهو العدد الصادر في 1925/1/11 مقالا يهاجم فيه سعدا لحساب الملك فؤاد ويتهمه بأنه : « يستوفد الناس من الأقاليم لا لكي يذهبوا الى القصر بل إلى داره هو » ويعتبر فيه أن « أمر سعد لمنكر وأن فيه لأسرارا ودخائل يسوء سعدا أن تكشف »[26] ومن المؤسف أن ينزلق طه حسين إلى هذا الموقف ويضطر فيما بعد أي بعد سنتين تقريبا إلى نقضه فيما بينه وبين نفسه إذ كتب المقال المذكور دون نشره .

ولن يصدع بموقفه علنا إلا سنة 1933 بمقال عنوانه « عظيم » وسيؤيده بمقال « روح الشعب » سنة 1940 الذي بين فيه بدايات سعد النضالية من أجل مصر فيقر بأنه محب للتجديد والدعوة إليه باعتباره من تلاميذ « الأفغاني » ويقر بأن له « ميلا إلى الثورة العرابية وانتصارا لها »[26] وهذه الصفات التي وجدها طه حسين في سعد لا تختلف كثيرا عن صفاته هو ، إذ الدعوة إلى التجديد من صفاته المميزة له ، وإذا كان سعد من تلاميذ الأفغاني فإن

طه حسين من تلاميذ محمد عبده تلميذ الأفغاني . وقد حضر بعض دروسه في الأزهر قبل اقصائه عنه ثم ان سعدا عرف محمد عبده كذلك واشتغلا معا في مجلة « الوقائع المصرية » فالمنابع الفكرية التي نهل منها سعد وطه حسين متشابهة وتكاد تكون متحددة ، كما يتفق الرجلان في الانتصار للثورة العرابية واعتبارها مرحلة هامة في مسيرة التحرر الوطني المصري فهي حسب طه حسين وإن لم تنجح كل النجاح « فهي قد وصلت إلى غرض من أهم أغراضها وهو أن يخلى بين أبناء الشعب المصري وبين السيطرة على مصير مصر » ونحن نعتقد ان طه حسين يحاول إخفاء دور سعد في هذه الثورة إذ اكتفى بالقول « إنه مال الى الثورة العرابية والحقيقة أن سعدا شارك مشاركة فعالة في هذه الثورة سنة 1881 وسجن من أجل مشاركته هذه وعلى كل حال فإن صفات سعد كما صورها طه حسين شبيهة بصفات هذا الأخير وكأنه يشير إلى أن صلاته بسعد وإن كانت متوترة فإنها كان يمكن لها أن تتطور وتتحسن لولا بعض الظروف الطارئة كاختلافهما حول وثيقة 28 فيفري 1922 التي أنهت نظام الحماية واعترفت بمصر دولة مستقلة ذات سيادة إلا أنها تضمنت أربعة تحفظات خطيرة خاصة بحماية المواصلات الامبريالية ، وبالدفاع عن مصر ، وبحماية الأجانب والأقليات فيها ، وبوضع السودان .

ولئن رأى طه حسين في هذه الوثيقة عملا هاما قادرا على إدخال مصر مرحلة جديدة من العمل السياسي المنظم بالدستور والمؤدي إلى الاستقلال التام فإن سعدا شبّه عملية الإستقلال « بالأعرابي الذي له ناقة مريضة عزيزة عليه نذر أن يبيعها بدرهم إن شفيت فلما شفيت علق في عنقها نعلا وجعل ينادي : « ناقة بدرهم ونعل بمائة دينار ولا أبيعهما إلا معا . » وكان الناس يقولون ما أحلاها لولا الملعونة في عنقها والملعونة في تصوير سعد هي التحفظات الأربعة التي ربطت في عنق تصريح 28 فيفري »[27].

فهذا الخلاف وغيره من الخلافات الطارئة طغت على نقاط التشابه بين الرجلين وجعلت العلاقة بينهما تتوتر . ومن نقاط التشابه بينهما اتصالها بالحضارة الأوروبية فسعد جدد حياته باتصاله بالحضارة الأوروبية وتعلمه لغة أوروبية ، وطه حسين درس بأوروبا وارتبط بها ثقافيا إلا أن نقطة الالتقاء بين طه حسين وسعد زغلول ، هي بدون ريب انتسابهما إلى موقع طبقي واحد ، فلئن لم يشرطه حسين إلى اشتراكه مع سعد في هذه النقطة فان تحمسه لهذه الطبقة الشعبية وهو يتحدث عن سعد في مقال « روح الشعب » كفيل بالإشارة إلى ذلك ، فقد لاحظ « أن سعدا وأمثاله من أبناء الفلاحين قد ظفروا بما كان ينبغي لهم من النهوض بأعباء الأمور الجسام »[28] . ويظهر سرور طه حسين جليا عندما يشير إلى أن واحدا من طبقة الفلاحين المصريين يدير شؤون مصر السياسية وعندما يعلن بفخر أن طبقته جاءت تعوض العنصر التركي الذي حكم مصر لمدة طويلة ، وطه حسين معاد للخلافة العثمانية واعتبر انها حالت بين مصر وبين اتصالها بأوروبا ، فهي قد كانت متصلة بها أشد الاتصال إلى أن حكمها الأتراك ، ويزداد سروره عندما يلاحظ ان سعدا وطبقته من الفلاحين لا يقاومون في نهوضهم هذا العنصر التركي وحده ، وإنما يقاومون معه العنصر الانقليزي[29] فهي طبقة وطنية مناضلة سماها طه حسين « الارستقراطية المصرية الجديدة » وألح على أنها رغم تعلمها واتصالها بأوروبا لم تبعد عن الشعب ولم تقطع صلتها به ويعلل طه حسين سبب نعته هذه الطبقة بالارستقراطية ، فيبين ان هذه الصفة لم تأت لأفراد هذه الطبقة من المولد فقد ولدوا من مصريين

عاديين ، ولم تأتهم من مال فقد كانوا فقراء بل « جاءتهم من نفوسهم الطامحة وآمالهم البعيدة وعزائمهم الماضية وايمانهم بحق مصر وأبناء مصر في الحرية والعزة »[30] .

وينطبق هذا الكلام تمام الانطباق على شخص طه حسين فهو من عائلة فقيرة من الصعيد المصري وصل الى مكانة مرموقة في المجتمع المصري بفضل طموحه الكبير فهو يتفق مع سعد في الموقع الطبقي ولكنه يعترف بأن سعدا يتميز عنه بميزات أهمها دوره في الحركة الوطنية المصرية .

ب ـ دور سعد في الحركة الوطنية المصرية

يحاول طه حسين جاهدا أن يبحث عن السبب الذي جعل سعدا دون غيره من أبناء طبقته الارستقراطية الجديدة مظهر الثورة المصرية ورائدها فيتوصل إلى أنه بلغ هذه المرتبة بفضل تمثيله أصدق تمثيل لروح الشعب المصري وبفضل دنوه من الشعب وفنائه في الشعب وللمرء ان يتساءل : ألم يكن طه حسين يلوم سعدا لابتعاده عن الشعب ويأسه منه ؟ .

ولكنه لم يغفل امكانية ورود مثل هذا السؤال لذلك لمح الى أن سلوك سعد تغير « لما امتحنت الثورة في قوتها وصلابة عودها»[31] فجعل سعد داره هذه الدار التي لم يكن يقصد إليها من قبل إلا السادة والقادة العظماء مفتوحة للناس على اختلاف طبقاتهم[32] .

وهكذا يبدو طه حسين وهو يتحدث عن سعد كالنادم على خصومته له إلا أن ندمه هذا لا يمنعه من توجيه النقد إليه وبيان بعض عيوبه . إنه لم يفتح منزله للناس إلا بعد أن شعر بضعف الثورة ودنو زوال زعامته بل إنه كان « شخصا رفيعا محجبا بعيد المنال »[33] لكنه اضطر إلى الدنو من الناس وإزالة الحجب عنه ، بل إنه تخلص من تشاؤمه السابق خاصة بعد أن هب إليه الشعب المصري ليسمع منه مستقبله الحافل بالعزة والكرامة والاستقلال[34] فكأن طه حسين برسمه لهذه الصورة الجديدة لسعد يبرر تحول موقفه منه وتعاطفه معه فلقد وجد عليه كما بين ذلك في « الأيام » ليأسه من الناس وشكه في قدرتهم على مواصلة النضال ضد المستعمر ولكنه ها هو اليوم يلتحم بهم التحاما رائعا [35]، وها هو يترك التشاؤم إلى نوع جديد من التفاؤل الحذر فيصوره طه حسين يحدث شعبه عن حاضره الحافل بالأمل والرجاء[36].

ان طه حسين يؤكد بكل هذا الوصف أن تغير موقفه من سعد لا يعود إلى وفاته أو إلى انضمامه هو إلى حزب الوفد سنة 1933 بل إن وراء هذا التغير أسباب موضوعية تتمثل خاصة في تطور مواقف سعد وتغير سلوكه السياسي .

ويتضح من كل هذا أن طه حسين لا يتأخر عن توجيه النقد الى القادة السياسيين إذا أخطأوا ولا يعوقه عن ذلك زعامتهم ولا حب الناس لهم وعلى هذا الأساس هاجم سعدا لما تكبر وحاول أن يستأثر بزعامة الوفد لنفسه ورضي بقول الناس « لا زعامة الا لسعد ولا زعيم الا سعد فكتب يقول : « ان القول بأن لا زعيم إلا فلان ولا قول إلا قول فلان هو كلام مرفوض لأن فيه مصادرة لأصحاب الآراء الأخرى لا تجوز[37] ويدرك طه حسين أنه بموقفه هذا قد أثار سخط الجماهير عليه ولكنه يكره الطغيان في كل صوره ولو كان طغيان الشعوب ، فهو صاحب فكر سياسي مجادل ويشتد جداله عند بروز ظاهرة الدكترة والطغيان مهما كان مصدرها . إنه يجادل كل سياسي لا يلتزم أخلاقية سياسية معينة حتى وان كان زعيما تقدسه أمته ولعل صفته هذه هي التي جلبت له

جل متاعبه وأكثرها ايذاء له فسببت له عداء ملوك مصر وعدد هام من ساستها بل إن صفته هذه جرت عليه نقمة بعض أصدقائه ، فهذا « محمد محمود » صديقه في حزب الأحرار الدستوريين يتولى رئاسة الوزارة في مصر سنة 1928 فيحكمها بالحديد والنار ويعطل الحياة البرلمانية فيها الا ان طه حسين لا يسكت عن سلوكه رغم انهما ينتميان الى حزب واحد ويبلغه عن طريق مصطفى عبد الرزاق « انه لا توجد أبدا أية مزية تسوغ قيام الحكم الدكتاتوري ، وانه هو صديق شخصي لمحمد محمود لا يقبل الدكتاتورية أبدا ويستنكر أشد الاستنكار تعطيل الدستور الذي جاهدت الأمة لاصداره مقررا أنها هي مصدر كل سلطة[38] ولعل هذه الحادثة مثلت أول عنصر ساهم في تحول طه حسين نحو حزب الوفد .

الهوامش

1) سعد زغلول : 1857 ـ 1927 : سياسي مصري وزعيم حزب الوفد تعلم بالأزهر واتصل بالأفغاني ، اشتغل بالتحرير في جريدة « الوقائع المصرية » شارك في الثورة العرابية سنة 1881 وسجن من أجل ذلك ، طالب بدستور 1923 وفاز حزبه في البرلمان المصري (الزركلي ، الأعلام مجلد 3 ص 31)

2) انظر مقال رجاء نقاش بعنوان « طه حسين في قفص الاتهام » ص 159 من مجلة الهلال عدد جوان 77

3) انظر كتاب أنور الجندي « طه حسين حياته وفكره في ميزان الاسلام » ص 114 . ط 1 .

4) مقال رجاء نقاش « طه حسين في قفص الاتهام » الهلال جوان 77 ص 159 .

5) الأيام ـ طه حسين ـ ج 3 ص 152 طبعة دار المعارف بمصر سنة 1972 .

6) المصدر السابق ص 149

7) المصدر السابق ص 149

8) المصدر السابق ص 149

9) مقالة « روح الشعب » طه حسين مجلة الثقافة (القاهرة) أوت 1940 .

10) المصدر السابق

11) الأيام ـ ج 3 ـ ص 150

12) المصدر السابق ص 151

13) المصدر السابق ص 151

14) المصدر السابق ص 148

15) المصدر السابق ص 148

16) الثورة العربية المعاصرة « الأبعاد الفكرية والتنظيمية » / محمد عبد الحكيم دياب ص 184 ط 1 سنة 1978 دار المسيرة بيروت

17) جريدة السياسة 28 سبتمبر 1923

18) جريدة الاتحاد 1925/3/5

19) المصدر السابق

20) الاتحاد ـ 1925/3/6

21) الاتحاد 1925/3/5

22) مقال روح الشعب.الثقافة أوت 1940

23) المصدر السابق

24) في أعقاب الثورة المصرية/ الرافعي عبد الرحمان/ ج 1 ص 213

25) بعض هذه المقالات موجودة في كتاب أنور الجندي : « الصحافة السياسية » في مصر منذ نشأتها الى الحرب العالمية الثانية ص 130 ط 1

26) روح الشعب/ الثقافة أوت 1940

27) ما بعد الأيام/ محمد حسن الزيات ص 21 ط 1

28) روح الشعب/ الثقافة أوت 1940

29) المصدر السابق

30) المصدر السابق

31) المصدر السابق

32) المصدر السابق

33) المصدر السابق

34) المصدر السابق

35) المصدر السابق

36) المصدر السابق

37) ما بعد الأيام / محمد حسن الزيات ص 22 .

38) المرجع السابق ص 53 .



حدّ التاريخ ووظيفة المؤرّخ :

ملامح من الرؤية التاريخية عند طه حسين (*)

بقلم : عمر مقداد الجمني

إن أهم ما يميز فكر طه حسين التاريخي أنّه انبنى على رؤية واضحة للتاريخ . ولقد كانت هذه الرؤية المحدد الأساسي لكتابة التاريخ عنده . ولئن لم يعرض علينا طه حسين مقومات هذه الرؤية في نص نظري شامل فإنّ في مختلف كتاباته ما يسمح باشتقاقها .

ـ 1 ـ

وأظهر ملمح من ملامح هذه الرؤية اعتباره التاريخ علما من العلوم . فهو لا يكاد يتحدث عن التاريخ ـ في كل ما كتب ـ إلّا مسبوقا بلفظ « علم » أو مردفا به ، وهو لا يكاد يتحدث عن « فنّ » التاريخ إلّا نادرا . ومعنى هذا أن طه حسين اتّخذ لنفسه موقفا مبدئيًّا من تلك المشكلة القديمة الجديدة الّتي صيغت في ذلك السؤال الأبديّ : هل التاريخ علم أم فنّ ؟ والّتي انقسم الناس بمقتضاها فريقين : من عدّه علما ومن عدّه فنّا

ولقد كان تصوّر طه حسين لمفهوم « العلم » ولـ « علمية » التاريخ صارما . فمما يؤثر عنه في هذا المجال مناقشته الشهيرة لرأي المستشرق النمساوي فريدريك شولتز Frederic SCHULTZ (1799 ـ 1829) الذي ذهب في مقال له نشر بالمجلة الآسيوية (Journal Asiatique) سنة 1825 الى أن ابن خلدون ارتقى بالتاريخ الى مرتبة العلم . وقد خطأ طه حسين شولتز في رأيه هذا ، وبين أن ابن خلدون ـ وإن كان ذا فضل في كتابة التاريخ ـ فإنه من المبالغة القول بأنّه أراد جعل التاريخ علما ، كما بيّن أن ابن خلدون فهم التاريخ على أنه ضرب من ضروب المعرفة وشكل من أشكال الثقافة لا يعدو شأنه شأن المعارف التي درج العرب على تسميتها علوما على المجاز كقولهم علم الحديث وعلم الحكمة الخ . . . [2] .

وكثيرا ما دفع هذا التّشديد على علمية التاريخ طه حسين الى تشبيه التاريخ بالعلوم الصحيحة من ذلك أنه شبهه في أكثر من موضع بعلم الكيمياء[3]

لابد أن نتوقف هنا وقبل المضي قدما في تحليل خصائص هذا التصور لعلمية التاريخ ، لنتساءل عن مصدر هذا التصور الذي يكاد يكون عند ذوي اللسان العربي في ذلك الوقت أمرا جديدا .

فمما لا شك فيه أن هذا التعريف لا يمكن ان يكون قد نشأ لديه في الأزهر . فقد كان التاريخ يعدّ في مصر في تلك العهود فنا من الفنون لا غير . وحتى ابن خلدون الذي قرأ له طه حسين حين كان يعدّ أطروحته عن أبي العلاء المعري زواج بين الاستعمالين : فقد عدّه حينا علما وعده حينا آخر فنا مما يدل على تردد وحيرة .

وكذلك يصعب الجزم بأن هذا التصور للتاريخ وليد الدروس التي تلقاها في الجامعة المصرية على الأساتذة المستشرقين أو المصريين فليس في ما نشر من هذه الدروس ما يعبر عن تصور مكتمل للتاريخ بما هو علم .

إن هـذا الفهم للتاريـخ هو في رأينـا من تأثـير تلك المدرسة التا ريخية الحديثة التي نشأت في ألمانيا مطلع القرن التاسع عشر ثم اكتسحت مبادئها أوروبا وخاصّة فرنسا في *الثلث الأخير منه الى غاية الربع الأول من القرن الحالي* ، نقصد المدرسـة التاريخيـة الوضعيـة . كان اتصـال طه حسين بهذه المدرسة وثيقا ، وقد تم هـذا الاتصال في رحاب الجامعة الفرنسية بباريس حيث درس التاريخ[4] على جماعة من الاساتـذة كانوا يدينـون بهذه الـوضعية التـاريخية من أمثـال شـارل سينـوبـوس Charles SEIGNOBOS وجـوستـاف بلوكGustave BLOCH وجوستاف غلوتز Gustaves GLOTZ

إن تعريف طه حسين للتاريخ لا يخرج عن الحدّ الذي وضعه أعلام هـذه المدرسـة بدءا من مؤسس الوضعية التاريخية في فـرنسا أوغست كـومتAuguste COMTE الـذي أنشأ كـرسي التاريخ في الكـوليـج دي فـرانس سنة 1831 يوم أن كـان مشرفا على إدارتـه ، وانتهاء بأتباعها . فالتاريخ في نـظر هذه المدرسة علم كسائر العلوم . فهذا شارل سينوبوس[5] أستاذ طه حسين في مادة التاريخ الحديث وأحد أبرز ممثّلي الوضعية التاريخية في فرنسا يكتب قائلا : « إنّ التاريخ علم بالتأكيد »[6] ، وهذا سان سيمونC. — H. de SAINT-SIMON الذي لم يخف طه حسين في « الأيام » تأثره به يعرف التاريخ بأنه « علم يقينيّ كغيـره من العلوم الـطبيعيـة »[7]. وهـذا فوستيل دي كُولانج H.-F. de COULANGES يقول : « ليس التاريخ فنا بل هو علم محض »[8]، وهذا المؤرخ الأنجليزي بيوري J.-B. BURY يقرر : : » إن التاريخ علم لا أكثر ولا أقل »[9]

– 2 –

والتاريخ عند طه حسين « علم وصفي »[10] تأسيسا على المعنى الأصلي للفظ « تاريخ » الذي يفيد في أصل الوضع « الوصف » ، وبالتحديد « الوصف كما فهمه أرسطاطا ليس عندما كتب تاريخ الحيوان »[11] والى نفس هذا الاعتبار ذهب أستاذه شارل سينوبوس حين ادرج التاريخ « ضمن العلوم الوصفية »[12]

إن دور المؤرخ في نظر طه حسين « استكشاف الحقائق التي وقعت في الماضي استكشافا علميا صحيحا معتمدا على البحث »[13]. ووسيلة المؤرخ إلى استكشاف هـذه الحقائق « أن يستكشف الأثر المادي للوقائـع ثم يمتحنه ويستنطقه »[14]. وهـذا ما عبـر عنه شـارل سينوبـوس بقوله : « ينطلق المؤرخ من الآثار التي يعثر عليها في عالم الواقع (. . .) فيسعى الى استخلاص بعض الأحداث الانسانية التي وقعت في الـزمن المـاضي »[15] فـإذا تمت عـمليـة الاستكشـاف انتـقـل المؤرخ الى عـمليـة « الـوصف » ، ذلك أن هـدف المؤرخ حسب طه حسين : « تقرير الحوادث التاريخية وعـرضها بـطريقة دقيقة واضحة قدر الامكان »[16]، وبذلك يكـون عمل المؤرخ وصفيا بالأساس .

ومعنى هذا كله أن وظيفة التـاريخ عنـد طه حسـين وظيفة تفسيرية ، ولذلك فهو يقرر قائلا : « إن التاريخ علم تفسيري »[17] وهو في هـذا لا يختلف في شيء عما ذهب اليه أستاذه سينوبوس الذي قرر من جهتـه « أنّ وظيفة المؤرخ أن يفسر حدثا مّا »[18]

وإذا كان التاريخ علما وصفيا تقريريا فإنّ أولى النتائج المترتّبة عن هذا الاعتبار أن التاريخ بهذا المعنى لا ينبغي أن يكون معياريا . ولهذا اعتبر طه حسين أن من أوكد واجبـات المؤرخ أن يمتنع عن اصـدار الأحكام وتحكيم الذوق إذ « ليس الحمد والذمّ من عمل المؤرخين ولا مما يتناوله التاريخ »[19] ولذلك رأينا طه حسين حين تحدث عن معاوية بن أبي سفيان في الجزء الثاني من كتابـه عن الفتنة الكبرى ، بادر إلى القول : « لا أحـاول الحكم لمعاوية أو عليه ، وإنما أحاول أن أتعرف حقائق الحياة في أيامه »[20] ذلـك أنّ اتخاذ المـواقف يتنـافى مـع علميـة التاريخ . إنّ طه حسين يذكرنا بما قرره أستاذه شـارل سينوبوس في هذا الشأن في كتابه الذي وضعه مع زميله في

المهنة وقرينه في الفكر شارل فكتور لانغلوا .Ch. - V. LANGLOIS والموسوم بـ « مدخل إلى الدراسات التاريخية ، من أنه « من البديهي أنّ اصدار الأحكام في التاريخ أمر دخيل على العلم »[21].

إنّ المعرفة التاريخية بهذا المعنى الذي فهمه طه حسين معرفة غير مباشرة ، إنّها معرفة بالواسطة . ذلك أنّ المؤرّخ يدرس أحداثا لم يشاهدها بنفسه ، بل نقلها إليه آخرون ، هم الذين شاهدوا هذه الأحداث ، ولذلك عرّف طه حسين التاريخ بأنّه « ملاحظة غير مباشرة للأحداث »[22] ، وهذا عين ما عبّر عنه سينوبوس بقوله : « إن المعرفة التاريخية لا تحصل بطريقة مباشرة كما هو الحال في العلوم الأخرى بل هي معرفة غير مباشرة »[23]

ـ 3 ـ

والتاريخ عند طه حسين ـ شأنه شأن المعارف الجديرة بصفة العلم ـ يتسم بكونه لا يهدف الا الى المعرفة الخالصة ، المنشودة لذاتها ، المجرّدة من كل الأغراض والمنافع . إنّ التاريخ في نظر طه حسين « علم يجب أن يطلب لأنه علم »[24] لا لشيء آخر . فلا يصح مثلا « أن نبتغي من التاريخ رواية العظات ولا رواية الأعاجيب ولا إرضاء الذوق والميل الفني »[25]، فهذه الأغراض الفنية الجمالية والأخلاقية العملية كلّها غريبة عن علم التاريخ دخيلة عليه . إنّه موقف وضعي صريح يذكرنا برأي سينوبوس القائل : « إن التاريخ لا يهدف إلى انتزاع الاعجاب أو تقديم دروس في الحياة العملية أو إثارة الأحاسيس ، إنّه يهدف إلى مجرّد المعرفة لا غير »[26]

وكان الناس قديما « يتخذون الماضي وسيلة إلى فهم المستقبل أو بعبارة أوضح وسيلة إلى الاستعداد للمستقبل »[27]. وهذا التصور خطأ محض في نظر طه حسين لأن علم التاريخ إذ يقنع بدراسة الماضي والكشف عن أحداثه لا يجترىء على التكهن بالمستقبل إنّ علم التاريخ في نظر طه حسين « لا يزعم لنفسه الفضل في حسن الاستعداد للمستقبل ولا يزعم لنفسه القدرة على حلّ ألغاز الحياة »[28]. وهذا هو الموقف الذي اتخذته المدرسة الوضعية في التاريخ . لقد سئل شارل سينوبوس مرة عن مصير المذاهب الماركسية فردّ على سائليه :

« اسمحوا لي برفض كل سؤال من هذا النوع إن دور التاريخ ملاحظة الماضي لا التنبؤ بالمستقبل . وانه لا ينجز دوره هذا إلاّ في عُسر وبصورة مشوّهة »[29]ويضيف شارل سينوبوس أنه كثيرا ما سئل عمّا سيقع في أوروبا من أحداث فكان يجيب السائلين :

« لست مثل العرّاف تريسياس الذي كان يدرك الماضي والمستقبل . إن التاريخ لا ينظر إلاّ إلى الماضي وبصورة رديئة جدّا »[30]

إن هدف التاريخ عند طه حسين ـ كهدف كلّ علم ـ مجرّد المعرفة وخالص الحقيقة . وهذا مطلب صعب المنال عزيز ، وهو أسمى من تلك الأغراض جميعا ، وفي انجازه تكمن وظيفة المؤرخ الكبرى ، يقول طه حسين :

« إنّ تحقيق التاريخ في نفسه من حيث هو تاريخ واظهار الحق في نفسه من حيث هو حق هو أعظم من ذلك (. . .) نفعا وأجمل منه فائدة وأجدر أن يقدره الباحثون حقّ قدره (. . .) ذلك أن الحق الخالص هو مطلب الذين يفرغون للعلم ، ويعكفون على البحث ويبتغون المعرفة الخالصة التي ترتفع عن الهوى ولا تتأثر بالعاطفة »[31]

إن طه حسين في تأكيده على ضرورة تخليص التاريخ من كل شائبة لا يخرج عما قرّره الوضعيون عامة في ربطهم العلم وعلم التاريخ بالذات بالحقيقة المجرّدة ، لقد كتب سينوبوس :

« إن قيمة أي علم من العلوم تكمن في مدى كشفه عن الحقيقة ، ونحن لم نعد ننتظر من التاريخ سواها »[32] .

ولمثل هذا أثنى طه حسين على ابن خلدون ، فقد رأى فيه مؤرخا درس التاريخ أو حاول أن يدرسه « في ذاته



ولذاته بعيدا عن الاعتبارات والنتائج العملية التي لم يهتد أحد قبله إلى فصلها عنه »[33] .

- 4 -

والتاريخ عند طه حسين غير فلسفة التاريخ . إنهما من طبيعتين مختلفتين متغايرتين . فالتاريخ في نظره علم وصفي يبحث في الوقائع الماضية ، أما فلسفة التاريخ فهي البحث عن مجمل القوانين المشتركة التي تتحكم في نشأة المجتمعات البشرية - شعوبا ودولا - ، المتعاقبة على مرّ الزمن - أجيالا وعصورا - ، الكائنة على اختلاف البقاع والأصقاع في حالات السكون والتطور. وفلسفة التاريخ بهذا المعنى تسليط النظر الفلسفي على وقائع التاريخ والتأمل فيها لاستخلاص آلياته والحكم عليه .

وأولى مظاهر الاختلاف بينهما في نظر طه حسين أن علم التاريخ « يقوم على البحث لا على الفلسفة »[34] هذا هو شرطه وتلك هي وظيفة المؤرخين ،

« أما أن يجعلوا من الوقائع موضوعا للتأمل ويستخلصوا منها قوانين عامة تهم سير الحوادث على مر الأزمنة أو في اطار الحياة الاجتماعية فليس ذلك من اختصاصهم »[35] .

أما فلسفة التاريخ ، فهي في نظر طه حسين - وعلى خلاف علم التاريخ - عمل يقوم على التأمل و « التأمل في الوقائع المستكشفة نوع من الفلسفة »[36] وإذن فعلم التاريخ غير فلسفة التاريخ .

إن الفرق ما بين علم التاريخ وفلسفة التاريخ هو الفرق ما بين العلم والفلسفة ، ما بين الفعل والإمكان ، و «إمكان الشيء غير وجوده بالفعل »[37] .

وقد لخص طه حسين هذه الاختلافات بقوله :

« سبيل المؤرخ تخالف سبيل الفيلسوف ، وقد تضادها مضادة كاملة (. . .) لأن الفيلسوف يخضع في فلسفته لقواعد معينة مرسومة في ذهنه (. . .) أما سبيل المؤرخ (. . .) فتتبع الحياة الانسانية العملية . سبيل المؤرخ أن يبحث عن حياة الناس كما يحيونها لا كما يتصورها الفيلسوف »[38]

وكما يختلف علم التاريخ عن فلسفة التاريخ من ناحية طبيعة كل منهما ، فإنهما يختلفان أيضا من ناحية المنهج ، فالمؤرخ يبحث « عن الأسباب التي تقف وراء الأحداث » والسبب المقصود هنا هو السبب السابق مباشرة على الحدث الآتي مباشرة قبله المولد له . أما فيلسوف التاريخ فإنه يفهم السبب فهما مخالفا . فالسبب عنده هو العلة الأولى أو السبب الأول أو الناموس العام أو القانون الأعلى الذي كان - في نهاية التحليل - وراء الحدث . وفي حين يدرس المؤرخ أسباب الحوادث الجزئية نجد فيلسوف التاريخ يعتني بدراسة أسباب التحولات الكبرى في التاريخ .

وليس التصادم بين علم التاريخ وفلسفة التاريخ مقصورا في نظر طه حسين على الحد والمنهج ، إنما هو تصادم أيضا من ناحية الغاية . إن التاريخ عند طه حسين « يقنع بشيء واحد متواضع ولكنه جليل الخطر ، وهو الوصول إلى استكشاف الحقائق التي وقعت في الماضي »[39]. أما فلسفة التاريخ فإنها لا تقنع بهذا الهدف ، إنها تدّعي القدرة على تحقيق مطلب عزيز المنال ، فهي « تزعم أنها قادرة على أن تفسر حياة الانسانية على اختلاف صورها وأشكالها »[40] وهذا في نظر طه حسين ادّعاء كبير وطموح لا يخلو من غرور لأن الحياة الانسانية العملية شديدة الغموض شديدة التعقيد « لا تزال تظهر لنا إلى الآن مختلفة مضطربة متناقضة »[41] .

وليس لفلسفة التاريخ في نظر طه حسين ما لعلم التاريخ من استقلالية . فعلم التاريخ قائم بذاته مستقل بكيانه ، أما فلسفة التاريخ فهي « محتاجة إلى التاريخ إذ هي تستند على الوقائع التاريخية »[42]. بل ان طه حسين ذهب إلى حد القول بأن فلسفة التاريخ معرفة « عرجاء » لأنها . « في حاجة دوما إلى سند هو التاريخ »[43]

لقد استطاعت فلسفة التاريخ بفضل ما تدّعيه من

قدرة على تفسير الحياة الانسانية على اختلاف صورها وأشكالها ان تغري الناس وتشدهم اليها ردحا من الزمن خصوصا في أوائل الثلث الثاني من القرن الماضي .

ولكن هذا الرواج لم يكن في رأي طه حسين نتيجة اقتناع الناس بها ، وانما « لأن الفلاسفة المؤرخين تسلطوا على عقول المفكرين »[44] . ولما كانت المذاهب والآراء لا تفرض على الناس فرضا ، فان رواج فلسفة التاريخ لم يعمر طويلا فقد « أفلست في أواخر القرن الماضي »[45] .

هكذا وقف طه حسين موقفا صريحا في معاداة فلسفة التاريخ . فلا امكان عنده للملاءمة بينها وبين علم التاريخ . إن التاريخ في نظره « ينكر فلسفة التاريخ ، والفيلسوف عنده - والى جانب رجل الدين ورجل القانون « أحد اعداء التاريخ الثلاثة »[46] .

ولهذا كله طرح طه حسين فلسفة التاريخ جانبا وعدّها خارج دائرة التاريخ مستقلة بذاتها « فلا ينبغي أن تكون فلسفة التاريخ من حقل التاريخ »[47] فإذا افترضنا أن فلسفة التاريخ قد وجدت حقا أو أنه من الممكن أن توجد يوما ما « فلا ينبغي أن تكون جزءا من التاريخ »[48] عندئذ .

والحق أن موقف طه حسين المعادي لفلسفة التاريخ ليس في نهاية التحليل إلا صورة من موقف المدرسة التاريخية الوضعية من هذه المسألة . فقد حارب المؤرخون الوضعيون فلاسفة التاريخ وسخروا منهم . ومما يؤثر عن شارل سينوبوس أستاذ طه حسين قوله في هذا الشأن : « إن فلسفة التاريخ ليست سوى ضرب من الميتافيزيقيا »[49] .

وعلى أساس هذا الموقف من فلسفة التاريخ وجه حسين الى ابن خلدون أعنف نقد وأقساه ، فأخرجه من زمرة المؤرخين لأن ابن خلدون - في نظره - لم يكن مؤرخا بالمعنى الحقيقي ، انما كان « مفكرا فيلسوفا »[50] ، وكان :

« يسعى خاصة إلى أنْ يتأمل الوقائع المستكشفة ، ويجعل من تأمله ضربا من الفلسفة محورها المجتمع الانساني »[51] .

وعلى أساس هذا الفهم أيضا انتقد طه حسين كتاب عباس محمود العقاد « عبقرية عمر » وسخر منه لأن العقاد في نظر طه حسين لم يكن مؤرخا في هذا الكتاب ، بل كان مؤرخا فيلسوفا أو فيلسوفا مؤرخا . يقول طه حسين هازئا « عجزتُ عن فهم كتاب هو أقرب إلى الفلسفة منه إلى التاريخ »[52] .

على أن طه حسين إذ ينفي وجود فلسفة للتاريخ الآن فإنه لا ينفي احتمال قيامها مستقبلا ، فذاك أمر ممكن في نظره وهو يقول في هذا الشأن :

« وليس معنى هذا أنّ فلسفة التاريخ لم توجد قط أو أنه لا محل لوجودها كما يقول بذلك كثير من مؤرخي العصر الحديث »[53] .

ولكن قيام فلسفة للتاريخ مستقبلا مشروط في نظره - وحسبما يبدو مما تقدم - بأمرين : أولهما أن تبقى هذه الفلسفة خارج دائرة علم التاريخ ، وثانيهما أن تحقق الغاية التي تطمح إليها وهي معرفة القوانين المسيرة للكون . وهو يلتقي في هذا ايضا مع أستاذه شارل سينوبوس الذي يرى أن قيام فلسفة للتاريخ أمر جائز وارد إذا استطعنا أن نستخلص من مباحث التاريخ نتائج دقيقة تتصل بطبيعة تطور المجتمعات ، وعندها نكون قد أسسنا « فلسفة للتاريخ حقا علمية يمكن اعتبارها تتويجا شرعيا لعلم التاريخ »[54]

- 5 -

وكما فصل طه حسين التاريخ عن فلسفة التاريخ ، فإنه فصل التاريخ عن بعض المعارف الأخرى الملابسة له فقد فصل بين علم التاريخ وعلم الاجتماع لما بينهما من فروق في المنهج والهدف . وقد عبر عن ذلك بوضوح في قوله :

« من المفيد أن نميز موضوع علم التاريخ عن علم

الاجتماع وغاية كل منهما . وانها في الحقيقة لتمايزات ـ فدور المؤرخ أن يكشف عن وقائع الماضي وأن يعرضها بوضوح . وأما عالم الاجتماع فدوره أن يلاحظ الظواهر الاجتماعية وأن يحاول فهمها في ذاتها مستقلة عن عنصر الزمن »[55].

وقد يحتاج التاريخ الى علم الاجتماع حاجته الى سائر المعارف ، وكحاجة هذه المعارف الى التاريخ ، ولكن التاريخ يبقى مع ذلك مستقلا بذاته[56] وقد كان هذا التصور للعلاقة بين التاريخ وعلم الاجتماع الدافع الأساسي الذي حدا بطه حسين الى ان يحرم ابن خلدون صفة « عالم الاجتماع » وان ينفي عن علمه المبتكر صفة « علم الاجتماع » لأنّ ابن خلدون في رأي طه حسين ـ وخلافا لما ذهب اليه عالما الاجتماع جمبلوفتش L.GUM-PLOWICZ وفريرو Ferrero ـ لم يجعل العمران البشري أي دراسة المجتمع موضوعا للبحث مستقبلا بذلته ، بل جعله علما ملحقا بالتاريخ مفسرا له . وهذا أبى طه حسين أن يسمي « العمران البشري » علم اجتماع بل سماه « فلسفة اجتماعية»[57] ومنه اشتق عنوان أطروحته عن ابن خلدون .

وكذلك فصل طه حسين بين التاريخ والأخلاق لأن التاريخ في نظره تصوير للواقع كما هو ، في حين أن الأخلاق تصوير للواقع كما ينبغي أن يكون . فموضوع التاريخ غير موضوع الأخلاق . ولقد كان هذا الفصل بين التاريخ والأخلاق إحدى الخصال التي امتاز بها المؤرخ اليوناني القديم توسيديد THUCYDIDES (460 ـ 395 ق.م.) في كتابه الشهير عن حرب البيليبونيز (Guerre du Peloponnèse) بين أسبرطة وأثينا ، وحببت توسيديد إلى طه حسين فاتخذه لنفسه أستاذا وهاديا وكان له مجلا معظما . كان القصاص والشعراء والمؤرخون في عصر توسيديد قد درجوا على تحكيم المقاييس الأخلاقية في تقدير أعمال الناس وتقويم حوادث التاريخ مع ما ينجرّ

عن ذلك من أخطاء في الحكم ، يقول طه حسين :

ـ « أمّا توكوتيدس فقد أعرض عن هذا كله (...) ونظر إلى الناس كما هم لا كما يجب أن يكونوا ، ففرّق بين الحياة الواقعة والمثل العليا ، وجعل تلك موضوعا للتاريخ وهذه موضوعا للأخلاق . وكذلك صحّت أحكامه وصدق استنباطه . وصور الأفراد والجماعة والمدن بالفعل في حياتهم اليومية وعلل أعمالهم بعللها الصحيحة المباشرة ، فكان كتابه أصدق صورة وأدقها لحياة العصر الذي كتب فيه »[58].

وكذلك فصل طه حسين علم التاريخ عن علوم الدين ، وكثيرا ما كانا يلتبسان . وهنا أشاد طه حسين بابن خلدون الذي كان له فضل كبير في تخليص السياسة والتاريخ من الاعتبارات الدينية ومن الفقه وعلم الكلام فوفق الى تحليل التاريخ تحليلا « لا يخلو من صحة من الوجهة العلمية »[59] .

* *

وصفوة القول أن طه حسين نظر إلى التاريخ على أنه علم لا فن ، وعلى أنه علم وصفي مستقل بذاته قائم بنفسه . والتاريخ عنده يقوم على البحث لا على التأمل الفلسفي ، ولذا فهو معاد بالضرورة لفلسفة التاريخ . وهذه كلها مفاهيم حديثة استوحاها طه حسين من الاتّجاه الوضعي في التاريخ بعد أن درس مبادئه وتشبّع بمناهجه على ثلّة من أعلام هذا الاتجاه ، وفي مقدمتهم أستاذه في التاريخ الحديث شارل سينوبوس . وللتذكير فإن طه حسين اعتمد كثيرا في انجاز أطروحته عن فلسفة ابن خلدون الاجتماعية على هذا الفهم الوضعي للتاريخ .

ويتبين من قائمة مراجعه المذكورة داخل أطروحته أنه اعتمد كتاب سينوبوس « المنهج التاريخي ، مطبقا على العلوم الاجتماعية » (La méthode historique appliquée aux sciences sociales)[60] كما اعتمد كتابه الآخر الذي ألّفه بالاشتراك مع زميله شارل فكتو فكتور لانغلوا: المدخل الى الدراسات التاريخية (Introduction aux études

historiques) ، وقد أحال عليه مرارا داخل أطروحته[61] ، وكذلك أحال عليه في كتابه عن « الأدب الجاهلي »[62] ، علما أن هذا الكتاب يمثل المنهج الوضعي في الدراسات التاريخية أحسن تمثيل ، وقد وصفه المؤرخ الفرنسي هنري مارو H.I.MARROU بقوله : « إنه الأداة المثلى للتاريخ الوضعي[63] وعده المؤرخ المصري حسين مؤنس « دستور المؤرخ »[64] . ولقد بلغ تأثر طه حسين بالمذهب الوضعي في التاريخ ومذهب سينوبوس بالذات إلى حدّ أنه اعتبره منهجا مثاليا في فهم التاريخ وكتابته ، وإلى حد أنه شبه ثورة سينوبوس في حقل التاريخ بثورة ديكارت في مجال الفلسفة[65] .

* ـ هذه الصفحات لباب الفصل الأول (حد التاريخ ووظيفة المؤرخ) من الباب الثاني (الرؤية التاريخية عند طه حسين) من أطروحة ناقشناها مؤخرا بعنوان « طه حسين مؤرخا » وقد أنجزناها بإشراف الأستاذ الجليل السيد منجي الشملي وتقدمنا بها إلى جامعة تونس الأولى لنيل شهادة التعمق في البحث .

(1) ـ انظر مثلا استعمال طه حسين للفظ تاريخ في أطروحته عن « الفلسفة لاجتماعية عند ابن خلدون » أو في كتابه « من بعيد »

(2) -
Taha Hussein : La philosophie sociale d'Ibn Khaldoun, Paris : A. Pédone éd. , 1918 , pp. 36—37.

وكل الشواهد المأخوذة منه والواردة في هذا الفصل هي من ترجمتنا نحن .

(3) ـ طه حسين : من بعيد ، المجلد الثاني عشر من المجموعة الكاملة ، الطبعة الثانية بيروت : دار الكتاب اللبناني ، ص 53 .

(4) نذكر بأن طه حسين حين التحق بباريس لطلب العلم انضم الى قسم التاريخ للتخصص فيه حسب ما قررته له الجامعة الأهلية . وقد تلقى في نطاق اجازة التاريخ دروسا في التاريخ اليوناني القديم على جوستاف غلوتز ، وأخرى F.— V.AULARD ، وخامسة في التاريخ الحديث والمعاصر على شارل سينوبوس . ودرس الجغرافية على ألبير ديمانجون A. DEMANGEON وعلى لوسيان غالوا L. GALLOIS ، أما الدروس التي تلقاها في علم الاجتماع والفلسفة والأدب اليوناني والأدب الفرنسي وتفسير القرآن فكانت دروسا تكميلية أو اختيارية تطوع طه حسين لها . وقد فاز باجازة التاريخ في جويلية سنة 1917 . وفي جانفي 1918 تقدم الى الجامعة لمناقشة رسالة دكتورا جامعة كان قد شرع في إعدادها خلال سني الاجازة ، وكان موضوعها ابن خلدون وفلسفته الاجتماعية . وفي جويلية 1919 تقدم الى الجامعة برسالة في التاريخ الروماني القديم لنيل دبلوم الدراسات العليا (D.E.S) وحيلت قوانين الجامعة بينه وبين اعداد التبريز في التاريخ ، وعقد العزم على اجتياز دكتورا الدولة في التاريخ فلم تأذن له حكومته بذلك . راجع تفصيل هذا التخصص في التاريخ :

ـ طه حسين : الأيام ، المجلد الأول من المجموعة الكاملة ، ج 3 ، مواضع متفرقة .

ـ أحمد الصاوي محمد : « الدكتور طه حسين في باريس » **الهلال** ، 1 أغسطس 1928 ، ص 1181ـ1183 .

(5) ـ (1854ـ1942) من أشهر مؤرخي العصر الحديث ، درس التاريخ في فرنسا ثم في ألمانيا حيث تلقى تأثير المدرسة التاريخية الألمانية . ثم باشر تدريس التاريخ الحديث والمعاصر في السوربون بداية من 1890 من مؤلفاته « تاريخ الحضارة » في جزأين (1882ـ1884) و« التاريخ السياسي لأوروبا المعاصرة » (1897) و«ثورة 1848 والامبراطورية الثانية » و« سقوط الامبراطورية وقيام الجمهورية الثالثة . وله كتب أخرى كثيرة . وقد اشتهر اسمه بالمنهج الوضعي في الدراسات التاريخية وبالكتاب الذي الفه مع شارل لانغلوا « المدخل الى الدراسات التاريخية » وهو كتاب مرجع في المنهج الوضعي .

(6)
L'histoire est bien décidément une science - Ch. Seignobos : « La dernière lettre de Ch Seignobos à Ferdinand Lot », **Revue historique,** 77è année, Juil.-Sept. 1953, p. 4.

وقد كتب سينوبوس هذه الرسالة المهمة الى صديقه فردينان لوت صائفة سنة 1941 أي قبل وفاته بسنة واحدة (1942) وضمنها مجمل آرائه في كتابة التاريخ وكل الشواهد المأخوذة منها هي من ترجمتنا نحن .

(7) نقلا عن حسين مؤنس : التاريخ والمؤرخون ، القاهرة : دار المعارف ، 1984 ، ص 112 .

(8)
L'histoire n'est pas un art, elle est une science pure - Citée par Ch. O. Carbonell dans : L'Historiographie, Paris : PUF, 1981, p. 186.

(9) History is science, no more , no less نقلا عن حسين مؤنس : التاريخ والمؤرخون ، ص 163 .

(10)
Taha Hussein : La philosophie sociale d'Ibn Khaldoun, p. 33-78.

(12)
Elle (l'histoire) est de la catégorie des sciences descriptives - Ch Seignobos : « La dernière lettre de Ch. Seignobos à Ferdinand Lot », p. 4

(13) طه حسين : من بعيد ، ص 52 .

(14)
Taha Hussein : La philosophie sociale d'Ibn Khaldoun, p. 33.

(15)
L'histoire par des matériaux qu'il trouve dans la réalité, ce sont les documents : il cherche à extraire quelques uns des faits passés de l'humanité - Ch. Seignobos : Etudes de politique et d'histoire, Paris : PUF, 1934, p. 31.

وكل الشواهد المنقولة من هذا الكتاب والواردة في هذا الفصل هي من ترجمتنا نحن .

(16)
Taha Hussein : La philosophie d'Ibn Khaldoun, p. 33.

(17) Ibid, p. 55.

(18)
L'histoire doit expliquer un événement - Ch. Seignobos : Etudes de politique et d'histoire p. 37

(19) طه حسين : تجديد ذكرى أبي العلاء ، المجلد العاشر من المجموعة الكاملة ، ص 230 .

(20) طه حسين : علي وبنوه ، المجلد الرابع من المجموعة الكاملة ، ص 660 .

(21)
Il est évident qu'en histoire (...) le jugement est étranger à la science - Ch Seignobos et Ch. - V. Langlois : Introduction aux études historiques, 13e éd., Paris : Lib Hachette, 1905, p. 242.

وكل الشواهد المنقولة من هذا الكتاب والواردة في هذا الفصل هي من ترجمتنا نحن .

(22)
Taha Hussein : La philosophie sociale d'Ibn Khaldoun p. 56

(23)
La connaissance ne s'obtient, en histoire, par des procédés directes comme dans les autres sciences - ELLE EST INDIRECTE « Ch. Seignobos et Ch.-V Langlois : Introduction aux études historiques, p. 276 ; voir aussi Ch. Seignobos : Etudes de politiques et d'histoire, pp. 33, 111 ; voir aussi : « la dernière lettre de Ch. Seignobos à Ferdinand Lot », p. 5.

(24) ـ طه حسين . من بعيد ، ص 53 .

(25) طه حسين : حديث الأربعاء ، المجلد الثاني من المجموعة الكاملة ، ج 1 ، ص 189 .

(26)
Le but de l'histoire est, non de plaire, ni de donner des recettes pratiques pour se conduire, ni d'émouvoir, mais simplement de savoir - Ch. Seignobos : Etudes de politique et d'histoire, pp. 10-11.

(27) طه حسين : من بعيد ، ص 52 .

(28) م . ن . ص . ن .

(29)
Le rôle de l'histoire est de constater le passé (elle ne le fait qu'avec peine et très imparfaitement), ce n'est pas de prévoir l'avenir) Ibid, p. 396.

(30)
Je ne suis pas comme le devin Tirèsias qui voyait en avant et en arrière, l'histoire ne voit qu'en arrière et assez mal,) Loc. cit.

(31) من مقدمة طه حسين لكتاب محمد كامل الفقي : الأزهر وأثره في النهضة الأدبية ، القاهرة : المطبعة المنيرية بالأزهر ، 1956 ، ج 1 ، ص «ج» .

(32)
La valeur de toutes science consiste en ce qu'elle est vraie, et on ne demande plus à l'histoire que la vérité) Ch. Seignolos : Introduction aux études historiques, p. 288.

(33)
Taha Hussein : La politique sociale d'Ibn Khaldoun, p. 38-39.

(34) طه حسين : من بعيد ، ص 52 .

(35)
Taha Hussein : La philosophie sociale d'Iban Khaldoun, pp. 32-33

(36) Ibid, p. 55.

(37) طه حسين : من بعيد ، ص 88 .

(38) م . ن . ص . 71 .

(39) طه حسين : من بعيد ، ص 52 .

(40) طه حسين : لحظات ، المجلد الحادي عشر من المجموعة الكاملة ، ج 1 ، ص 182

(41) طه حسين : من بعيد ، ص 71 .

(42)
Taha Hussein : La philosophie sociale d'Ibn Khaldoun, p. 55

(43) Loc. cit.

(44) طه حسين : لحظات ، ج 1 ، ص 182 .

(45) م . ن . ن .

(46)
Taha Hussein : La philosophie sociale d'Ibn Khaldoun, p. 55.

(47) طه حسين : من بعيد ، ص 72ـ73 .

(48) م . ن . ص . ن .

(49)
Ch. Seignobos : « La dernière lettre de Ch. Seignobos à F. Lot », pp. 3-4.

(50) طه حسين : فصول في الأدب والنقد ، المجلد الخامس من المجموعة الكاملة ، ص 430 .

(51) طه حسين : كلمات ، ط 4 ، بيروت : دار العلم للملايين ، 1982 ، ص 64 .

(52) محمد دسوقي : طه حسين يتحدث عن أعلام عصره ، طرابلس - تونس : الدار العربية للكتاب ، 1982 ، ص 58 .

(53)
Taha Hussein : La philosophie sociale d'Ibn Khaldoun, p. 55.

(54)
Ch. Seignobos : Introduction aux études historiques, p. 277.

(55)
Taha Hussein : La philosophie sociale d'Ibn Khaldoun, p. 78.

(56) Loc. cit.

(57) Ibid, pp. 69-79.

(58) طه حسين : التوجيه الأدبي ، القاهرة : مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، 1954 ، ص 86 .

(59)
Taha Hussein : La philosophie sociale d'Ibn Khaldoun, pp. 59-103.

(62) طه حسين : في الأدب الجاهلي ، ص 48 .

(63)
Le parfait manuel de l'histoire positiviste - Citée par Ch. O. Carbonnel dans : L'historiographie, p. 97.

(64) حسين مؤنس : التاريخ والمؤرخون ، ص 153 .

(65) طه حسين : في الأدب الجاهلي ، ص 71 .



صورة الفكر الفرنسي في كتاب "ألوان" لطه حسين

بقلم: فوزية الزاوق الصفار

إن صورة الفكر الفرنسي كما أثبتها « طه حسين » في هذا الكتاب لموضوع مُتعدد الجوانب يتعلق بفكر إنساني هـو بالتحـديد « الفكـر الفـرنسي » عـلى مـدى زمني شاسع فالدارس مقيد بموقف معين إلى فكر مخصص اطلع عليه صاحب « ألوان » .

والناظر في نص الموضوع عـلى قصره يتبـين تحديد الإطار الذي يتنزل فيه من المسألة ، ولعل هذا يجرنا الى البحث والتسـاؤل عن غايـة العمل وقيمتـه . ويتمثل المشكل في الصورة التي أبرزها « طه حسين » في كتابه « ألوان » للفكر الفرنسي ، وبالتالي كيف تفاعل أديبنا المصري مع فكر أجنبي ؟ هل وقف عند حد الاعجاب والتقـديس والهيام بهـذا الفكـر الأجنبي أم تجـاوزه الى المناقشة والنقد أحيانا ؟

سعى هذا الأديب العربي ، وهو يحمل في وعيه اولا وعيه تاريخ أمته ، وثقافتها ، وحضارتها الى درس بعض الأثار الأدبية ، والفلسفيـة لأدباء ومفكـرين فرنسيـين وغيرهم من الأروبيين . وقد أمكن له أن ينال حظا من ثقافات متعددة تغذى بها وأفاد منها وأضافها الى رصيده الثقافي الأصلي ، وبعث في الفكر العربي حياة جديدة .

والفصـول التي خصصهـا « طـه حسـين » لـلأدب الأجنبي في كتاب «ألوان»[1] جاءت جميعها مرتبطة بأعلام في الأدب الأجنبي أو الفكر رغبة في تطوير الأدب العربي عنـدما يلتقي بغيـره من الآداب ، والمتأمـل في كتـاب « ألوان » يجد نفسه تجاه مجموعة فصول متصلة بالأدب الفرنسي خاصة وبالأدب الأروبي بصفـة أوسع . تمتـد هذه الفصول على مدى ثلاثة قرون أو يزيـد من الفكر الأجنبي متجليا في ثلاثة وجوه : من خلال الأعلام الذين تناولهم « طه حسين » بالدرس ، من خلال المنهج الذي اعتمـده في التعريف بهم وبفكـرهم وأخيرا من خـلال المضامين الأدبية والرؤية الفكرية عامة .

ونحن نذكرهم هنا حسب الترتيب الزمني « فولتير »

Voltaire[2]. (1694 . 1778) ، مدام « دي ديفاند » Madame Du Deffand[3] (1697 . 1780) ، ومدموازيل « دي لسبيناس » MLLE De Lespinas[4] (1732 . 1776) ،
« ستندال » STENDHAL[5] (1783 ـ 1842) ،
« أجست كونت » Auguste Compte[6] (1798 ـ 1857) ،
« بول فاليري » Paul Valéry[7] (1871 ـ 1945) ،
و « جون بول سارتل » (1905 ـ 1983) ،
« ألبير كامي » Albert Camus[9] (1913 ـ 1983) ، الا أن « طه حسين » قد اهتم في كتابه « ألوان » بالأدب الأجنبي غير الفرنسي ممثلا في أعلام « سيسرون » Ciceron[10] (106ـ43 ق م) ، « كفكا » Kafka[11] (1883 ـ 1924) ، « رتشارد رايت » Wright Richard[12] (1908 ـ 1960) .
ولكننا لا ندرسهم في هذا البحث الذي خصصناه للفكر الفرنسي . ولعلنا نرجع اليهم في دراسة مخصوصة بهم .

وهؤلاء الكتاب أثروا في الفكر الفرنسي أيما تأثير وجلّهم قد ذاع صيتهم خارج فرنسا ، وكان لهم تأثير متفاوت القيمة في الأدب العالمي . وقد التقى الأدب العربي بآثار عدد منهم مثل « **فولتير** » Voltaire و « **ستندال** » STENDHAL و « **أجست كونت** » Auguste Comte ، و « **فاليري** » Valéry وغيرهم .
والمهم أن « **طه حسين** » عندما عرف بهم وألقى بهم بين يدي القارىء العربي انما قصد إلى افادة أدبنا وتطويره بقبول ما يحسن قبوله ورفض ما يجب رفضه منها . وفي هذا الموضوع يقول « **طه حسين** » وهو يقدم لقصص تمثيلية من إنتاج جماعة من الكتاب الفرنسيين : « لقد كتبتها وجمعتها لا أريد من ذلك الا أمرين اثنين :

1 ـ أن أظهر لقراء اللغة العربية على نحو من أنحاء الأدب الغربي .
2 ـ أن يكون لهذه القصص وما فيها من الآراء الفلسفية والمذاهب الفنية المختلفة أثر في نفوس الأدباء والذين يعنون بفن التمثيل العربي خاصة[13] » .

* * *

وقد اتبع « **طه حسين** » وهو يعرض لهؤلاء الكتاب جميعا منهجا واضحا . لم يكن يكتب ليعرض علينا ثقافته ، ولم يكن يكتب ليعرض علينا صورة لفكر أجنبي وثقافة أجنبية غزيرة بمعلوماتها فحسب ، وانما كان يعطينا صورة لفكر أجنبي في تفاعله مع فكر قومي ، وكيف كنا معجبين مقلدين في بادىء الأمر وكيف أصبحنا مبتكرين بعد ذلك وسمونا بأدبنا الى مكانة الآداب الحية .

و « حسين » في كل ما يكتب ينزع نزعة تاريخية تفيد قارئه وتضفي على فصوله قيمة علمية . فينطلق من الحاضر ليعود الى الماضي للبحث في أعماق القضايا . فهو ينظر الى التاريخ نظرة علمية ويعالج الدراسات التاريخية بمنهج العلوم الطبيعية . وكانت مقاصده من الكتابة واضحة ، رددها في أكثر من فصل عله يحبب الأدب الأجنبي الى نفوس قومه ليقبلوا عليه في البداية ويتجاوزوه في مرحلة ثانية . تحدث لهم عن « **فولتير** » لأنه كان جزءا من حياته العقلية ولأن مجلة « الكاتب المصري » ظهرت في أكتوبر حين كان يغرق نفسه في الأدب العربي وجه النهار وفي أدب « **فولتير** » آخر النهار . . . فالقارىء يرى أني أجرى الأمر بينه وبيني على اذلاله لا أتكلفت له شيئا ولا أحب أن يتكلف لي شيئا »[14] .

وفي كل مرة يحاول أن يبين الغرض المقصود من هذا الفصل أو ذاك . ففي حديثه عن « مدموازيل دي لسبيناس » Mlle De Lespinas يرفض أن يكون مؤرخا

للأدب الفرنسي ، وكأننا به يريد أن يرغبنا بكل بساطة في أن غرضه هو محاولة تشريك القارىء العربي في أحاديث عجيبة لامرأة ساهمت في اثراء الأدب العالمي بما أنتجت من روائع أدبية .

فـ « حسين » يريد أن يبسط أحاديثها لتقبل عليها بنفسك . فيقول : « فليكن تحدثي اليك سهلا سمحا لا يكلفك ولا يكلفني مشقة ولا عناء ، وانما نرسل فيه النفوس على سجيتها . . .[15] » .

ونتقدم في مطالعة هذه الفصول ونتساءل عن مدى وعي صاحب كتاب « **ألوان** » وهو يكتب وخاصة فصله بعنوان « **ثورتان** » فيقول « وقد يسأل القارىء فيما تعرضي لهذا الموضوع وقد ذهب الرق وانتهت أيام الارقاء ، وانما أحب أن أَلْفِتَ أدباءنا الى أن لنا في المطالبة بالعدل الاجتماعي تاريخا حافلا عظيم الغناء يستحق أن نرجع إليه من حين إلى حين[16] » .

والمطّلع على فصول « ألوان » لـ « طه حسين » يلاحظ أن النزعة المقارنية تتجلى بوضوح في الكتاب لأن صاحبه كان يريد أن يقرب من نفس القارىء العربي أدبا ساميا رفيعا قد ينال إعجابه أول وهلة ، ويرهف حسه في مرحلة ثانية ، ويجعله حسّاسا رقيقا بعد ذلك ليبتكر ويفرض نفسه في نهاية المطاف . ان في فصله بعنوان « في الحب » تحدث عن الحب في ذاته « من حيث أنه كان موضوعا للبحث والدرس والتأليف عند أديبين عظيمين أحدهما عربي مسلم قديم ، والآخر أروبي مسيحي[17] » .

والمتأمل في كتاب « **ألوان** » يلاحظ أنّ صاحبه واضح المعالم من البداية فـ فغايته الأولى هي التأمل بعمق في ماضي الأدب العربي والنظر في مستقبله القريب والبعيد من خلال تفاعله بآداب أجنبية . وقد حاول « **طه حسين** » اثر اطلاعه خاصة على الأدب الفرنسي أن يثرى بها تراث أمته . فكتب تلك الفصول المتتابعة في مجلة « الكاتب المصري » طيلة ثلاث سنوات ليطلعهم على ثقافة غربية جديدة .

كل هذا يدفعنا إلى الاعتقاد ، وهذا شيء يؤكده صاحب كتاب « ألوان » نفسه أن الأدب الفرنسي كان له بعيد الاثر في أعماله ، وما كتاب « ألوان » الا ثمرة تفكير عميق ، وعمل طويل المراس ، ونقمة على واقع لم ينل إعجابه في مصر . فكتابته لم تكن عفوية ، وانما كانت نابعة من وعي ثقافي وذات مقاصد بعيدة .

* * *

والمضامين التي تناولها « طه حسين » في كتابه « ألوان » ثرية . تنظر في حاضر الأدب العربي ومستقبله في ضوء ماضيه . يعرض بين الفصل والفصل نظريات أدبية ، وتصورات أجنبية في الأدب والنقد عله يوقظ نفوسا اعتادت الخمول وتعودت الجمود . فالفصول في هذا الكتاب مختلفة ومتنوعة ينطلق فيها من نظرية « الالتزام » في الأدب و « الأدب المظلم » و « ثورتان » ثم يتناول أهم الكتاب الأجانب معجبا بهم تارة ، متناولا اياهم بالدرس طورا آخر ، ومقارنا أراءهم وتصوراتهم الأدبية بما ورد في الأدب العربي ، مع امكانية تطويره وتغذيته بالآراء المستوردة من الغرب لكي يلتحق ركب حضارتنا بركب الحضارة الغربية .

ويطلع صاحب كتاب « ألوان » قراءه على ظاهرة « الإلتزام » ويتساءل معهم أي المذهبين أهدى سبيلا ، أهو الأديب الذي يؤثر العزلة أم هو الذي يأخذ حظه من الحياة الواقعة فيسعد حين تشيع فيها السعادة ويشقى حين يستأثر بها الشقاء ؟ ويقف موقفا صريحا من هذه المسألة التي « يلهج بها الأدباء الفرنسيون في باريس منذ وضعت الحرب أوزارها »[18] ويرى أن الصمت أو الابتعاد عن الحياة لا يعني الابتعاد عن الحياة ولا يعني الانقطاع الكلي بل يمكن للأديب أن يعتزل الناس ويبتعد عنهم ويكون قريبا من نفوسهم ، ومن مشاكلهم « فحتى الذين آثروا الصمت منهم لم يؤثروا الصمت ترفعا عن المشاركة في

الحياة . . . وانما اتخذوا الصمت علاجا لعله كان أمضى من الكلام أحيانا[19]». ويؤيد موقفه ذاك بالرجوع الى الماضي « فنظرة سريعة في التاريخ الأدبي لأي أمة من الأمم الحية ، تكفي لإقناعنا بأن المشكلة ليست جديدة[20]. وينطلق من العام الى الخاص لينظر في الأدب العربي مستشهدا بالمعري . فهو أديب ملتزم وان التزم العزلة « فهذا الشاعر الفيلسوف الذي أنفق حياته طالبا للعزلة هو الذي أنتج في الأدب العربي أدبا أقل ما يوصف به أنه أدب اجتماعي متضامن بأوسع معاني هذه العبارة وأدقّها[21]» وعندها يكون اتصال الأدب بالحياة الواقعة ليس معناه أن نقصر كتاباتنا على ما يمس الحياة الواقعة .

ومن ثم ينتقل « طه حسين » لاقناع قارئه بما آمن به من فكر يتعلق بالأدب والحياة في شتى مظاهرها مقارنا بين أدبنا القديم والحديث .

وبعد أن صاغ « طه حسين » موقفه من « الإلتزام » تطرق الى الخوض في قضية « الأدب المظلم » متبعا منهجا تاريخيا قلما يفارقه في أي فصل من فصوله ، باحثا عن الأسباب الظاهرة أو الخفية التي دفعت أوروبا للاعجاب بهذا الأدب ودراسته دراسة تاريخية واجتماعية . ويعيد ذلك الى المحن التي ابتليت بها أوروبا في الحربين العالميتين . ويستشهد لذلك بأحد أدباء أوروبا عانى هذه الازمة فكتب أدبا مظلما . ويذكر مثال ذلك الكاتب التشيكي « كفكا » شعر بالكارثة قبل وقوعها ، وكان كل شيء من حوله يدفع الى البؤس واليأس . ثم مضى في تفكيره وإنتاجه أثناء الحرب العالمية الأولى . ونظر ذات يوم فاذا كل شيء من حوله ينهار فلا يزيده ذلك الا إيغالا في البؤس . ثم يمضي في تفكيره وقد تم الصلح ، ولم يتحقق العدل الذي قيل ان الحرب أثيرت لتحقيقه « فأي غرابة في أن يكون هذا الأدب الذي ينجزه « فرانزكفكا » في هذه الظروف كلها هو الأدب الأسود بأدق معاني هذه الكلمة وأشدها سوادا وحلوكا[22]» وفي كل هذا يحث «طه حسين» قارئه على درس التاريخ واستنطاقه وتحليله واستلهامه . وقد يتعدى اقباله على درس أدب « كفكا » « kafka » مجرد إعجاب بأدب أروبي بقدر ما هو إعجاب بأدب « قد كان من الخصب والقوّة بحيث أخذ يترك في الآداب العالمية آثارا بعيدة عميقة »[23].

ولم يعطنا صاحب كتاب « ألوان » فكرة عن الأدب المظلم في أروبا ، ولم يبحث عن أسبابه فحسب ، وانما عاد الى التاريخ ليبحث عن جذور هذه القضية في الأدب اليوناني مؤكدا أن الاقبال على مبدأ التشاؤم والإعجاب بالأدب الأسود ليس ظاهرة جديدة فهو على حد تعبيره « شيء ألفته الإنسانية منذ أقدم عصورها ، هي مفائلة مبتهجة حين تكون حياتها راضية مطئنة ، وهي متشائمة حين تعصف بها الخطوب ويشيع في حياتها القلق والخوف[24]».

وتطرق « طه حسين » في فصله بعنوان « ثورتان » ليعرض على قارئه أثر وأبعاد ثورتين وقعت إحداهما في إيطاليا أثناء القرن الأول قبل المسيح ، والثانية في العراق أثناء القرن الثالث للهجرة .

أثارت الأولى كثيرا من القول ، وكتب فيها المؤرخون القدماء والمحدثون بل تأثر بها بعض المحدثين في حياتهم الإجتماعية والسياسية « وما زالت تلهم الكتاب الأروبيين الى الآن ، وهذا الذي دفعه إلى أن يعرض لهذا الموضوع في هذا الحديث[25]».

وقد تعرّض « طه حسين » في هذا الفصل لقصة رائعة للكاتب المجري « أرتوركوسلير » موضوعها « سبارتاكس وثورة الرقيق على روما » فسألت نفسي : مابال ثورة الزنج لم تحدث في حياتنا الأدبية مثلما أحدثته هذه الثورة الإيطالية القديمة ؟

لقد سجل المؤرخون أحداثها كما سجل المؤرخون الرومانيون أحداث الثورة الإيطالية ، ولكن الأروبيين لم ينظروا إليه على أنه تاريخ ليس غير ، وإنما جعلوه جزءا من حياتهم الواقعة التي يحيونها بالفعل ويستلهمونه كما

يستلهمون التاريخ اليوناني وأساطيره كما يستلهمون « التوراة » فيما يكتبون من نثر وشعر ، أما نحن فنعرض عن التاريخ إعراضا يكاد يكون تاما لا نكاد نحفل إلا بعصر البطولة ، ولكن من الخير أن ننظر إلى تاريخنا على أنه مصدر من مصادر الإلهام الأدبي وعلى أنه جزء من حياتنا الواقعة .

وأما الثانية ، فهي لم تحدث في حياتنا الأدبية مثلما أحدثته تلك الثورة الايطالية القديمة . وكل ذلك راجع في رأي « طه حسين » لسبب بسيط هو أن كتابنا لم يستلهموا تاريخنا ولم ينظروا اليه على انه مصدر من مصادر الالهام الأدبي .

والفكرة الثانية التي أراد « حسين » أن يبلغها لقرائه ضرورة العثور على بعض القيم والمبادىء السامية في مجتمعنا الإسلامي مثل فكرة « العدل الاجتماعي » ، ومحاولة تتبع نشأة هذه الفكرة وتطورها في البيئات الإسلامية الثائرة وما أنتجت من ألوان الأدب ، قبل أن تتأثر بالثقافات الأجنبية . فغاية « طه حسين » من كتابة هذا الفصل حث المجتمع الاسلامي على مراجعة تاريخه واستلهام هذا اللون من الحياة الاسلامية . ويعبر عن مقصده هذا بقوله « وانما أحب أن ألفت أدباءنا الى أن لنا في المطالبة بالعدل الإجتماعي تاريخا حافلا عظيم الغناء يستحق أن نرجع اليه من حين لحين[26] » .

ورغبته من كل ذلك تذكير القارىء العربي بأن له أن يعتز بنفسه وبتاريخه ، وأن لا ينبهر بحضارة الغرب « لأننا لسنا عيالا على المطالبين بتحقيق العدل والثائرين على الظلم الاجتماعي من الأوروبيين وانما نحن أبعد منهم عهدا ، وأشد منهم ممارسة لهذا النحو من محاولة الاصلاح[27] » .

وبعد هذه النظرة في الأدب الغربي بقديمه وحديثه حاول « طه حسين » أن يختم فصله بنظرة مقارنة بين الأدب الغربي ، والأدب العربي ليقف على ادراك حظ العرب من قضية « الحب » . تناول صاحب « ألوان » موضوع « الحب » عند أديبين عظيمين أحدهما مسلم قديم ، والآخر أروبي مسيحي حديث « فأما أولهما فهو ابن حزم الأندلسي، وأما ثانيهما فهو « ستنداب » الفرنسي ، عاش أولهما في القرن الحادي عشر ، وعاش ثانيهما في القرن التاسع عشر فبينهما نحو 8 قرون[28] » وتبين آنذاك أن « ابن حزم » كان فيلسوفا حين يفسر الظواهر الواقعة » وأن « ستندال » « كان » عمليا حين يفسر الظواهر نفسها » .

ويفرق « طه حسين » بين المفكرين في الأبعاد التي يصلان اليها في بحثهما . واهتدى الى أن عمل « ستندال » يتجاوز بكثير عمل « ابن حزم » نظرا للفارق الزمني بينهما « فبين الرجلين دهر تطور فيه العقل الانساني ، وتطورت فيه مذاهب البحث ومناهجه ووسائل الملاحظة وأدواتها تطورا عظيما بعيد المدى[29] » .

* * *

ولئن بدت صورة الفكر الفرنسي واضحة في الموضوعات أو المضامين من خلال كتاب « ألوان » فانها تزيد وضوحا مع الاعلام الذين ذكرهم « طه حسين » . انه درس « فولتير » Voltaire لأنه يعتبره جزءا من حياته العقلية »[30] في فترة معينة . ولقد عني « طه حسين » بدراسة صورة المرأة في قصص « فولتير » ويجيب من يسأله عن سبب اختياره هذا الموضوع فيقول : ـ لأنه يشترك في خصائص « طبقات ثلاث » من طبقات الكتاب ـ فهو يهتم بتحليل دقائق النفس وهو بذلك كاتب نفساني ، فهو يهتم بتحليل الصلات بين الناس ، وهو بذلك كاتب اجتماعي . وهو يهتم بالنواحي الفنية في الكتابة وهو بذلك كاتب له في الكتابة « خصائص فنية » فهو لا ينحاز الى طبقة دون طبقة ولا ينضاف الى فريق دون فريق ، ولعله أن يشارك في خصائص هذه الطبقات جميعا[31] » .

على أن القصص عند « فولتير » Voltaire لم يكن غاية تطلب لنفسها ، وانما كان وسيلة يبتغيها الكاتب ليصل

بها الى غرض من الأغراض الفلسفية . واذا القصص نفسه وسيلة لا غاية ، فمن الطبيعي أن يكون الأشخاص الذين تجرى على أيديهم هذه الأحداث من ابتكار الكاتب « قد خلقهم خيال « فولتير » وعقله خلقا . وقد استمدهم هذا العقل وذلك الخيال من المعاني التي قصد اليها وأراد تصويرها أكثر مما استمدهم من الحياة الواقعة التي يراها كل إنسان . ولعل الخصال التي تفوق فيها « فولتير » تفوقا ظاهرا انتهى به الى براعة فنية لا يدانيه فيها كاتب فرنسي آخر ، انه لا يحفل كثيرا بالحياة الواقعية ، ولا يقف عندها الا بمقدار » .

حدثنا عن صورة المرأة من خلال قصص متعددة بعنوان : « أميرة بابل » La princesse de Babylone و « كانديد» Candide وقصة « زاديج »Zadig وقصة « البرىء » L'Ingénu ولكن لسائل أن يسأل أين تقع المرأة من هؤلاء الأشخاص جميعا في قصص فولتير ؟ يخيل للقارىء أن هذه النماذج التي يقدمها « فولتير » من النساء والفتيات « شيء لا أقول من الفائدة العلمية الخطيرة ، ولا أقول من المتعة الأدبية الرائعة ، ولكن أقول من الفكاهة والغناء اللذين قد يرغبان بعض الباحثين المتعمقين في البحث في أن يحصوا أو يستقصوا . . . لعلهم أن يخرجوا لنا من هذا كله كتابا قيما يشتمل على صور رائعة في الفن والأدب[32] » .

فـ « أميرة بابل » تلك التي تركها تجوب أقطار الأرض ساعية في أثر عاشقها الجميل ، يصورها « طه حسين » كما عرضها علينا « فولتير » فهي محبة صادقة الحب ، جريئة بعيدة الجرأة ، مغامرة شديدة المغامرة ، ولكنها أميرة سيؤول اليها ملك عظيم هو ملك بابل »[33] .

ولكن لـ « فولتير » أسباب أخرى دفعته للتحدث الينا عن « كانديد » Candide على أننا نجد في « كانديد » نماذج أخرى للمرأة كلها غربي ، اثنان منهما المانيان والثالث ايطالي[34] . ووضعت أمام « كانديد » المسألة الهائلة التي وضعت أمام الإنسانية كلها فلم تستطع لها حلا « أقام أمر العالم على الخير أم أقام أمر العالم على الشر ؟ » . فأما المربي الفيلسوف فقد كان يرى رأي «ليبنتز » Leibnitz وهو « أن ليس في الإمكان أبدع مما كان » . وأما « فولتير » فقد كان يشك في هذا كل الشك . وقد أثبت عن طريق محن تلقاها أبطاله أن « الذين يقولون ليس في الامكان أبدع مما كان ، انما يقولون باطلا من القول وزورا[35] » .

وقصة أخرى عرضها علينا « طه حسين » بعنوان « زاديج » Zadig نالت اعجابه لأن في هذه القصة حظا وافرا من روح الحضارة الشرقية ، وفيها نماذج مختلفة للمرأة في قصة واحدة من قصص « فولتير » « وفي هذه النماذج شيء من الشرق ، لأن القصة نفسها شرقية قد ترجمت الى العربية مع ألف ليلة وليلة . ولكن هذه النماذج ليس لها من الشرق الا أيسر المظاهر ، فالنساء اللاتي يعرضهن « فولتير » في هذه القصة سواء منهن من ذكرنا ومن لم نذكر غربيات السيرة والتفكير يعشن جميعا في القرن الثامن عشر الفرنسي . وأكبر الظن أن كل واحدة منهن ترمز من بعيد أو من قريب لامرأة عرفها « فولتير » أو عرف من أمرها القليل أو الكثير »[36] .

وقصة أخرى من قصص « فولتير » تعرض من المرأة نماذج أخرى تخالف هذه النماذج التي رأيناها وهذه القصة عنوانها « البرىء » L'ingénu « ونماذجها كلها فرنسية لأن القصة تبدأ في بريطانيا السفلى وتنتهي في باريس ، وهي هجاء لرجال الدين ولليسوعيين منهم خاصة . . . وفي هذه القصة نموذجان آخران من نماذج المرأة الفرنسية كما صورهما « فولتير » : أحدهما هذه الآنسة « كركابون » شقيقة القس وعمة البرىء ، تلك التي تقدمت بها السن وأكرهت على حياة فيها كثير جدا من الخشونة والضيق ، وحرمت لذة الزواج ولذة الأمومة فقبلت هذا الحرمان راضية كارهة . . . والنموذج الآخر هذه السيدة الباريسية الوجيهة التي آوت الآنسة سانت ايف . . . هذه السيدة تصور المرأة العملية في الحياة

الفرنسية العامة أثناء القرن الثامن عشر . فهي لا تتهالك على الإثم راغبة فيه ، ولكنها مع ذلك لا تتحرج من الإثم حين تدعو إليه المنفعة[37]».

إذن نستطيع أن نصل إلى بعض التشابه يربط الأديبين « طه حسين » و« فولتير » فكل منهما يريد أن يثير مشاكل تتناول مصير الانسان في هذا الكون ، تطرق مشاكل نفسانية واجتماعية وسياسية وتاريخية من خلال نماذج اجتماعية ورموز تدفع الى التفكير حينا والقلق أحيانا . كل منهما يريد أن يحسس قومه بكل الوسائل ومختلف الرموز بمشاكل الساعة . ولا نستغرب من « طه حسين » إعجابه بهذا المفكر الفرنسي مادام صاحبنا قد ترجم له عدة قصص ، وساهم في التعريف به في مصر وبالتالي في الشرق العربي . ويعبر « طه حسين » عن اعتقاده ذاك بقوله « واعتقد أني قد عرضت عليك من نماذج المرأة عند « فولتير » ألوانا تعطيك منها صورا واضحة دقيقة . وأنا لم أعرض عليك نماذج أخرى أهملتها عن عمد لأنها تشبه هذه النماذج التي عرضتها من قريب أو بعيد[38]».

وقد حاول « طه حسين » أن يربط بين آثار « فولتير » وحياته الشخصية بقوله « فهل بين هذه النماذج كلها وبين السيدات اللاتي اتصل بهن « فولتير » اتصال حب أو اتصال مجون من علاقة بحيث يمكن أن نستدل بهذا النموذج أو ذاك على هذه السيدة أو تلك من صواحبات « فولتير ؟ » وهل هناك صلة بين هذه النماذج وبين السيدات الكثيرات اللاتي عرفهن « فولتير » في فرنسا وألمانيا وأنجلترا وسويسرا وايطاليا . بحيث يستطيع الباحث أن يقول أن « فولتير » قد صور هذه السيدة أو تلك من السيدات الممتازات اللاتي عرفهن في حياته المطربة الطويلة ؟[39] » كل تلك الاسئلة قد تمر بذهن القارىء ، ويريد ان يعرف لها جوابا عند صاحب « ألوان » ، ولكن « طه حسين » يرفض ان يجيب عن هذه الأسئلة لأنه ليس أخصائيا في أدب « فولتير » ، وليس أخصائيا في الأدب الفرنسي . وانما يريد أن يجيب للقارىء العربي كاتبا من الكتاب الأجانب المشاهير وعظيما من عظماء فرنسا علّه ان يقتدي به وينتج مثله ، لايقاظ وطنه والانسانية جمعاء ويعلل رفضه الاجابة عن بعض الاسئلة بقوله « ولأني لم أرد ان أقدم إليك بحثا في التاريخ الأدبي ، وانما أردت ان أقدم اليك حديثا من هذه الأحاديث التي تدعو الى التفكير وترغّب في القراءة[40] » .

وقد اختار « طه حسين » الحديث عن « مدام دي ديفاند » Madame du Deffand لأنها كانت شديدة التأثير على القلوب والنفوس . أثارت الإعجاب برقتها وبراعة الصيغ التي كانت تعمد اليها . اتصلت هذه المرأة بأصحاب السياسة ، والعظماء والأشراف منهم . وقد كتبت اليهم وتلقت منهم وتحدثوا عنها في آثارهم في إعجاب بأدبها وثناء عليها .

عني بها « طه حسين » لأن لحياتها أثرا في توضيح التاريخ السياسي والاجتماعي لفرنسا في القرن الثامن عشر قبل الثورة الفرنسية . اشتهرت هذه المرأة بناد ضم عظماء الفكر في فرنسا وأروبا . ولم تكد تبلغ هذه المرأة الخمسين من عمرها حتى أصيبت بالعماء « ولكن ذلك لم يغير من سيرتها شيئا[41]» . بقيت على عهدها من الثقة بالنفس تستقبل كبار الكتاب في فرنسا وأروبا على عادتها . وفي أواخر القرن الثامن عشر زار « باريس » رجل من عظماء الأنجليز هو « هوراس ولبول » Horace Walpole وكان في الخمسين من عمره وقد أشرفت على السبعين . كان أبوه « روبير ولبول » ، وزيرا وكان هو عضوا في البرلمان . فلما مات والده ترك السياسة وانصرف إلى الأدب والفنّ ولم يز بدّا من أن يزور صاحبتنا ويغشى ناديها كما كان يغشى أندية الأدب والسياسة كلها في باريس . فلما رأى هذه الشيخة أنكرها وكتب الى صديقه يقول له يصفها بأنها عمياء فاجرة العقل[42]» على أن وقتا قصيرا لم يمض حتى تكررت الزيارات وتغير الأمر بين هذا الأنجليزي وهذه الفرنسية ووقع من نفسها موقعا غريبا رد اليها الصبا فأحبته ولم يرفض هو هذا الحبّ .

ونتج عن هذه العلاقة أربعة مجلدات نشرت بعد موتها وفيها ثمانمائة من الرسائل التي اتصلت بينهما وهي آية من آيات الأدب الفرنسي . . .[43]»

وناد آخر كانت تشرف عليه « مدموازيل دي لسبناس » Mlle de Lespinas هو وليد النادي السابق ، اهتم به « طه حسين »لأنه كان ذا أثر في الأدب الفرنسي ولم تكن « مدموازيل دي لسبناس » تمثل المرأة المثقفة الأدبية فحسب ، وانما كان ناديها مركزا من مراكز الثقافة في الأدب والسياسة والاجتماع . « يختلف اليه كل أسبوع زعماء الحياة العقلية في باريس ، ويختلف إليه في الوقت نفسه الأجانب الذين يمرون بباريس أو يقيمون فيها إقامة متصلة[44]» . عني بها « طه حسين » واهتم بها اهتماما خاصا لأنه كان معجبا بحديثها ، كلما ازداد استقصاء لمقالاتها وأدبها دفع الى مزيد التعمق ، تجاوزت بذكائها الفائق العصر الذي عاشت فيه والمكان الذي نشأت فيه وترعرعت فهي على حدّ تعبير صاحب كتاب « ألوان » قد تركت لهم آية من أروع آيات الأدب لا في وطنها الفرنسي وحده ، بل في جميع الأوطان المتحضرة ، وفي جميع العصور التي عنيت فيها الإنسانية بالإنتاج الأدبي الرفيع[45]» .

وليس من باب الصدفة أن يحدثنا « طه حسين » عن « أجست كونت » Auguste Comte ولكن هناك سر يشده اليه . فصاحبنا فيلسوف والفلسفة حب الحكمة ، والحكمة شديدة الأثرة ، لا تحب الشركة ولا ترضاها ، لذلك كان أمر هذا الفيلسوف عجيبا يندر أن يظفر برجل جمع بين الفلسفة والحب . استطاع أن يشرك مع حبّه وهيامه بالفلسفة حب المرأة ، وأن يخصها من هذا الحب والهيام بمثل ما اختصت به الاهة الحكمة نفسها وهذه المرأة هي « كلوتلد دي فو » .

وكأننا بـ « طه حسين » يريد أن يطلع قراءه على حقائق تشد القارىء اليها وان بدت كأنها تنسج من الخيال ، الا أنها حقائق تاريخية وحضارية أراد أن يبرز قيمة هذا الفيلسوف الذي كان بسيطا في حياته العادية ، عظيما في تفكيره ، إذ يذهب جلّ المفكرين اليوم الى ان علم الاجتماع قد نشأ على يديه . وقد وجد « أجست كونت » صدى في نفس « طه حسين » لأنه ألف بين الحكمة والفلسفة ، وجمع بين العقل والعاطفة . عبر هذا الفيلسوف في تحليل رائع عن ضعفه أمام سطوة القلب فقال « وان الانسان لا يستطيع أن يفكر في كل وقت ، ولكن يستطيع أن يحب دائما[46]» .

إذن ، هناك انسجام بين « طه حسين » و « أجست كونت » فكل منهما يسمو بعواطفه لخدمة الإنسانية وكل منهما في خدمة الفكر الانساني . فـ « أجست كونت » لم يسخر طاقته الذهنية في خدمة الفكر الفرنسي فحسب بل كان « صاحب السلطان العظيم على العقل الفرنسي ، ثم الأوروبي ثم الامريكيعصرا طويلا من القرن التاسع عشر[47]» .

ونجد « طه حسين » قد خص « بول فاليري » Paul Valéry بفصل قيم في كتابه « ألوان » لأنه ولع بفكره وفلسفة الأدب عنده ، ولأنه رأى أن الأدب العربي يمكن أن يستفيد من آراء هذا المفكر الشهير وأن تتجدد فيه المضامين والاشكال وان هذا الاعجاب يتجاوز الموقف الشخصي وينبع من درس عميق لفكره وأدبه ومن اقتناع بقيمة آثاره فيقول وقد عرفت « بول فاليري » من بعيد حين فاجأ الناس بأدبه الرفيع فأعجبت به إعجابا يقوم على التقليد . . . ثم أقبلت على آثاره أقرؤها المرة والمرات واذ أنا أحبه عن فهم له ولكن أي فهم ؟ فهم ليس بالقريب ولا بالمقارب ولا باليسير ، وانما هو نتيجة الجهد المكرر والقراءة المرددة والتفكير المتصل ثم هو بعد ذلك ليس راضيا عن نفسه ولا مطمئنا الى ما وصل اليه[48]» .

ولئن كان « طه حسين » معجبا حقا بـ « فاليري » رجلا وأديبا ، يؤثره عن غيره من الأدباء والمفكرين

الفرنسيين فلأنه يجد في صحبته لذة العقل ولذّة الشعور « جمع بين الفلسفة والفن فأرضى العقل وأرضى الشعور[49]» إذن ، أعجب « طه حسين » بشعر « فاليري » ونشره ، وأراد أن يبلغه الى قرائه علهم ينتجون أدبا مماثلا يجمع بين العقل والعاطفة ، ويخدم قيما إنسانية رفيعة ، ومبادىء سامية . و « طه حسين » معجب به إعجابا شديدا لأن « فاليري » Valery آثر الاناة والاحتياط والحذر ، وأبغض الشهرة والمجد والمتهالكين عليها ، وقدر الفن على أنه غاية لا وسيلة ، بل على أنه الغاية العليا التي يطمح اليها الانسان حتى يبلغ أقصى ما يستطيع من الامتياز في الثقافة والمعرفة . فهو لم يبغض شيئا كما أبغض السهولة ، ولم يزدر شيئا كما ازدرى الإسراع الى الإنتاج .

وقد أقبل صاحب كتاب « ألوان » على دراسة « فاليري » Valéry لأنه كان شديد الاتقان للغتين القديمتين ، وعالما بأسرارهما ومتذوقا لخصائصهما . خالط اليونان القدماء مخالطة « نادرة شديدة التنوع[50] خالطهم في أدبهم ، وفي فلسفتهم ، وفي فهم وفي سياستهم وفي دينهم ثم خالطهم بعد ذلك في حياتهم العاملة التي كانوا يحيونها في ساعات النهار والليل .

أضاف « فاليري » Valéry الى هذه الثقافة القديمة خير ما أنتجت ثقافة العصر ، فتمثل عصر النهضة في إيطاليا وفرنسا على اختلاف مظاهر النهضة ، ثم تمثل القرن السابع عشر والثامن عشر والتاسع عشر في أروبا كلها . ولم يترك ظاهرة من الظواهر العقلية الا أتقنها علما وفهما وتأويلا وتحليلا . فتضلّع الأدباء الفرنسيين في لغتهم واتقانهم لأدبهم وأدب الأمم التي سبقتهم ، وإيمانهم بالفلسفة والشعر جعلهم يسمون الى الكمال الذي يطمح اليه الإنسان .

وقد التقى « طه حسين » بأديبنا « فاليري » Valéry مرات عديدة ، وأعجب به وأراد أن يعرفه لقرّاء العربية ويقربه من نفوسهم ، ولكنّه وجد في نفوس هؤلاء الشرقيين صدى ضئيلا فأثر بالاعجاب نفسه .

* * *

ولقائل أن يقول ان « طه حسين » معجب بالأدب الفرنسي إعجابا قد ينتفي منه الفكر النقدي انتفاء ، الا أن هذا الرأي لا يصمد للتحليل ، إن نحن تعمقنا في معاني الموضوعات التي مارسها صاحب « ألوان » . وان ذلك يظهر خاصة في الفصل الذي تحدث فيه عن « جون بول سارتر » Jean Paul Sartre وكذلك في الفصل الذي خصصه لألبير كامي Albert Camus

وقد عني « طه حسين » بـ « جون بول سارتر » لما في قصصه من مغزى سياسي واجتماعي وخلقي . تحدث عنه في كتابه « ألوان » لا ليعرف به فحسب مثل ما فعل مع بقية الأعلام . عرض علينا بعض آرائه في الأدب والنقد بكل تجرد ولكنه أعمل العقل حين نظر في قصص « سارتر » السنمائية فنقدها وجعل النجاح بعيدا عنه وخاصة في قصته « انتهت اللعبة » Le jeux sont faits[51] وقد أجمع النقاد الذين شهدوا المسرحية في مدينة « كان » بقولهم « إنها لم تظفر بشيء من النجاح ، ثم يختلفون بعد ذلك في مصدر هذا الإخفاق ، فبعضهم يحمل تبعته على « جان بول سارتر » لأنه كلّف السنما ما لا يطيق . . . وبعضهم يحمل تبعة هذا الإخفاق على المخرجين والممثلين[52]» .

وقد حاول « جون بول سارتر » Jean Paul Sartre أن يصطنع السنما لاذاعة أدبه وترويجه ، وأول ما حاول ذلك كان مع قصته القصيرة بعنوان « من وراء السور » Les Huis Clos . وقد نجحت هذه القصة نجاحا بعيدا أغرى الكاتب إغراء شديدا بأن يعنى بالسنما من حيث هو سنما . . .[53].

ويبدى « طه حسين » رأيه في الموضوع معتمدا على روائع « جان كوكتو » و « مارسيل بانيول » وغيرهم ، ويذكر أن محاولة هؤلاء لا تتجاوز محاولة التوفيق بين السنما

والفن ، ولا يعنيهم تبليغ فكرة فلسفية أو أدبية ، بقدر ما يعنيهم إمتاع النظارة بالسنا كما تعوّدوا إمتاعهم بالتمثيل

فأما « جون بول سارتر » ، فهو لا يكره أن يمتع النظارة ولكنه يكتفي بإمتاعهم ، وانما يحاول فوق الإمتاع والوعظ أن يعرض عليها مشكلات عنيفة ، بعضها يعرض للانسان من حيث هو إنسان يفكر في حياته ومصيره تفكيرا فلسفيا ، فيلقى في هذا كله ما يلقى من المصاعب والعقاب[54]».

ثم ينتقل في الفصل ما قبل الأخير من الكتاب فيسعى بكل ما أوتي من جهد أن يبرز هذا التناقض أو الضعف الأدبي والفكري لكتاب « الوباء » La peste لـ « ألبير كامي » Albert Camus فيقول « هل وفق الكاتب توفيقا أدبيا حين اختار هذا الرمز الضئيل لهذه المشكلة الكبيرة الخطيرة (. . .) أما أنا فأعتقد أن التوفيق الأدبي أخطأه في الكتاب لأن صاحبه عودنا بالروائع الأدبية فيقول « ولكني لم أكد أمضي في قراءة الكتاب ، حتى أدركني شيء من خيبة الأمل ، ثم أخذت أضيق وأمضي في قراءته كارها للمضي فيها . . . ومصدر هذا الضيق . . . أن الكاتب أخلف ظني ، فقد كنت أنتظر أن أقرأ آية أدبية كـ « الغريب » ، أو كـ « اليجولا » ، أو « سوء تفاهم » ، أو كنت أنتظر أن أقرأ دراسة فلسفية كـ « أسطورة سيزيف » فاذا أنا أمام شيء ليس هو بالقصص الخالص ، ولا هو بالفلسفة الخالصة ، وانما هو محاولة لشيء بين ذلك : يريد أن تكون قصة تروع بالفن الأدبي فلا يبلغ ما يريد ، ويريد أن يكون درسا يروع بدقة البحث وحسن الإستقصاء فلا يبلغ ما يريد[56]». المهمّ أن روح النقد لم تفارق « طه حسين » وهو يمارس الأدب .

ويمكن أن نفسر موقفه السلبي تجاه بعض عظماء « فرنسا » وخاصة المعاصرين منهم أمثال « ألبير كامي » و « جون بول سارتر » يتطور موقف « طه حسين » من هذا الأدب . تطور موقفه تاريخيا مع نموه العقلي ، واكتمال شخصيته الأدبية وتركيزها تركيزا يمكن من التفاعل مع الحضارة الأوروبية . فلم يعد يشغف بها فحسب ، ولا يتشوق اليها أشد التشوق لأنه ظمآن الى قيم إنسانية خالدة ، تتجاوز حدود الزمان المكان ، بل عاد يعجب بها عن ارتواء ، وإعمال روية ، ويتفاعل معها ، ويأخذ منها لبها وينقيها من القشور والأشواك التي أفسدت عليها صفاءها . أصبح « طه حسين » يأخذ ويعطي ، يحلّل ويناقش ، ويعرض آراءه الخاصة ، ويقف موقفا شخصيا من كل قضايا عصره . ولعل موقفه السلبي من عبث « البير كامي » يعود الى أن « طه حسين » لا يعجبه هذا المذهب الفلسفي ، فالإختلاف في النظرة الى الوجود ، والى الحياة يلح على إخفاق هذا النوع من التفكير . ولعله من الطبيعي أن يصدر مثل هذا الموقف عن أديب عربي مسلم تشبع بأصول القرآن ، فكان له في ذهنه رصيد كبير من الثقافة الإسلامية التي ترفع الانسان درجة سامية ، وهذا من شأنه أن يتعارض مع « فلسفة العبث » التي نادى بها « ألبير كامي » .

* * *

والدارس لكتاب « ألوان » يلاحظ أنه تجاه مقالات ثرية ومتنوعة في الفكر والأدب والسياسة والاجتماع والنقد . والملاحظ أن مادة كتابه غزيرة وكأننا بها تزداد عمقا مع تقدم الكاتب في تناول فصوله . فبعد أن تبرم « طه حسين » بالأزهر تبرما واضحا ، واصطدم مع أساتذته اصطداما عنيفا في بعض الأحيان مثلما حدث له مع سليم البشري[57]. عندها زادت نقمة « طه حسين » على الأزهر ، والتحق بالجامعة المصرية ومنها ارتحل الى باريس حيث كان يختلط برجال الدين الفرنسيين فيقارن بينهم وبين رجال الدين في الأزهر ويرجو لهؤلاء التطور والتقدم كما رآه عند أولئك ، ويلاحظ القارىء الفطن مدى ارتياح هذا الطالب للبيئة الباريسية . ويبدو ذلك من خلال أحاديثه عن فرنسا أو عن باريس . « فالعالم في نظره لا يستطيع أن يستغني عن فرنسا » .

والكاتب يضطر القارىء أن يكبر مفكريها وأدباءها وأهل الثقافة فيها « لست في حاجة الى أن تكون عالما أو أديبا لتكبر باريس أو تقدر مكانتها في الحياة الحديثة[58]» .

كانت حياة « طه حسين » الفكرية والفلسفية تهدف الى غاية أساسية أن يجعل ثقافة مصر تتجدد ، عم طريق الاتصال بثقافة أوروبا عامة وفرنسا خاصة . لذلك نرى أن صورة فرنسا في كتاب « ألوان » لها عند « طه حسين » غاية تربوية أولا .

- ثقافية ثانيا

- وحضارية بوجه عام .

أما المهم فهو ضمان خلود الأدب العربي متعاملا مع الآداب الأجنبية ، مستفيدا منها استفادة رشيدة ، ومفيدا إياها بمضامينه المخصوصة به والمتصلة بقضايا الإنسان .

(1) ألفه « طه حسين » ونشره فصولا متتابعة في مجلة « الكاتب المصري » من أكتوبر 1945 الى ماي 1948 في اعداد غير متتالية ، ثم نشره مجموعا لأول مرة 1952 . (2) كاتب فرنسي ، ولد بباريس وعاش في القرن الثامن عشر

- أبعد عن باريس بعد نشره « رسائله الفلسفية » Les lettres philosophiques وهو مولع بآداب القرن السابع عشر .

(3) « ماري دي فيشي شمبرند » Marie de Vichy Champrond يعرفها تاريخ الآداب الفرنسية باسم مدام « دي ديفاند » Madame du Deffand

- ولدت ونشأت في هذه السنين القاتمة التي ختمت حكم لويس الرابع عشر .

- من أسرة عريقة في الشرف والنبل

- سيدة جميلة ، خلابة ، تحب اللهو وتشرف عليه

- كان أدباء فرنسا يستبقون الى مودتها

- صاحبة ناد أدبي كان يرتاده الأدباء والعلماء والفلاسفة من أهل الفكر في فرنسا وأوروبا .

- يسمرون عندها يوم الاربعاء من كل أسبوع .

(4) علم من أعلام الحياة العقلية ، عاشت في القرن الثامن عشر .

- ذكية ، حساسة ، مثقفة ثقافة واسعا

- بعثت صالونا أدبيا هو وليد الصالون السابق لمدام « دي ديفاند » .

- كان ناديها مركزا من مراكز الثقافة العليا في الأدب والفلسفة والفن والسياسة والاجتماع . يختلف اليه في كل أسبوع زعماء الحياة العقلية في باريس ، ويختلف اليه في الوقت نفسه اعلام أجانب ، أدباء وساسة وفلاسفة ممتازون ، من الانجليز ، والايطاليين ، والاسبانيين ، والالمانيين أيضا .

(5) كاتب فرنسي ، ولد « بجرونبل » Grenoble

- عاش في القرن التاسع عشر .

- نشأ في عصر الثورة والحروب التي أثارها « نابليون » Napoléon أو أثيرت عليه وشارك فيها .

- اضطرته هذه الحروب الى التنقل في أقطار اوروبا ، فذهب الى ألمانيا والنمسا وروسيا ، وأقام في ايطاليا وأطال الاقامة ، وعاد آخر الأمر الى فرنسا .

(6) فيلسوف فرنسي ، ولد بـ « مونبلييه » Mt Pellier

- عاش في القرن الثامن عشر .

- مؤسس الفلسفة الوضعية ، وواضع علم الاجتماع ، وصاحب السلطان العظيم على العقل الفرنسي ، ثم الأروبي ثم الأمريكي عصرا طويلا من القرن التاسع عشر .

(7) كاتب فرنسي ، ولد بـ « ست » Sète وعاش في النصف الثاني من القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين .

- كان مزدريا لنظام الدراسة ، معرضا عن درس المعلمين ، ناقدا لدرس أساتذته ساخرا مما يقولون ، مؤثرا الاعتماد على نفسه في تحصيل ما يحتاج اليه أو ما يميل اليه .

(8) كاتب فرنسي ، وفيلسوف ،

- عاش في القرن العشرين

- منظر الوجودية

- من كتبه : « الكينونة والعدم » L'Etre et le Néant 1943 .

« الكلمات » Les Mots 1964 .

- رفض : « جائزة نوبل » للأدب Prix Nobel

(9) كاتب فرنسي ، ولد بـ « مندقي » بالجزائر - أحرز على « جائزة نوبل » Prix Nobel 1957 .

(10) زعيم الخطابة اللاتينية .

- وهو الزعيم الثاني للخطابة العالمية .

(11) كاتب تشيكي من أصل يهودي صاحب اللسان الألماني عاش في النصف الأول من القرن 20

- ولد بـ « براغ » Prague

- من كتبه : « المتهم » Le Procès

« القصر » Le Chateau

« أمريكا » América

(12) كاتب أمريكي أسود

- عاش في القرن العشرين

- من كتبه المشهورة :

- « غلام أسود » Black Boy 1945

- « ابن البلد » . Native Son

- « أبناء العم توم » . 1938 . Les enfants de l'oncle Tom

(13) « طه حسين » وأثر الثقافة الفرنسية في أدبه ، كمال قلته ، ص 63 .

(14) « ألوان » ، ص 76
(15) المصدر نفسه ص 120
(16) المصدر نفسه ص 167
(17) المصدر نفسه ، ص 99
(18) المصدر نفسه ، ص 188
(19) المصدر نفسه ، ص 190
(20) المصدر نفسه ، ص 191
(21) المصدر نفسه ، ص 199
(22) المصدر نفسه ، ص 257
(23) المصدر نفسه ، ص 270
(24) المصدر نفسه ، ص 208
(25) المصدر نفسه ، ص 165
(26) نفس المصدر ، ص 167
(27) نفس المصدر ، ص 167
(28) نفس المصدر ، ص 214
(29) المصدر نفسه ، ص 112
(30) المصدر نفسه ، ص 76
(31) راجع « ألوان » ص 77
(32) المصدر نفسه ، ص 82
(33) المصدر نفسه ، ص 94
(34) المصدر نفسه ، ص 86
(35) المصدر نفسه ، ص 87
36) المصدر نفسه ، ص 86
(37) المصدر نفسه ، ص 92 .
(38) المصدر نفسه ، ص 97
(39) المصدر نفسه ، ص 98
(40) المصدر نفسه ، ص 98
(41) المصدر نفسه ، ص 138
(42) المصدر نفسه ، ص 144
(43) المصدر نفسه ، ص 143
(44) المصدر نفسه ، ص 131
(45) المصدر نفسه ، ص 119
(46) فصول في الأدب والنقد ، ص 140
(47) « الوان » ، ص 149
(48) المصدر نفسه ، ص 58
(49) المصدر نفسه ، ص 54
(50) المصدر نفسه ، ص 60
(51) تستطيع أن تترجم بكلمة « هيهات » حسب « طه حسين »
(52) « ألوان » ، ص 332
(53) نفس المصدر ، ص 331
(54) نفس المصدر ، ص 331
(55) نفس المصدر ، ص 358
(56) المصدر نفسه ، ص 355
(57) كان يفسر آية من سورة الانعام وهي الآية 111 « ولو أننا نزّلنا اليهم الملائكة وكلمهم الموتى وحشرنا عليهم كل شي قبلا ما كانوا ليؤمنوا الا أن يشاء الله » فاعترض « طه حسين » على تفسير أستاذه بقوله « ان هذه جبرية مطلقة » : فقـال الشيخ البشـري من أين تعلمت هـذا الكفـر ؟ من أسـاتـذتـك الافرنج ؟؟ » .
(58) من بعيد ، ص 176 .



الهويّة المكيافيلية

بقلم : محمد كرّو

ما الذي يمكن أن يجر باحثا عربيا يعتقد ـ على صواب أو على خطأ ـ ان مجتمعه يعيش مشكلة هوية أن يكتب حول هذا الموضوع المعقد والمفعم بالايديولوجيا ملتجئا في ذلك الى أدبيات وعصر مكيافيللي ؟

الا يضيف باختياره ـ الذي قد يبدو اعتباطيا لأول وهلة ـ ابهاما جديدا للمسألة خاصة وأن المؤرخ الفلورنسي لا يزال يحظى إلى يومنا بسمعة مشوهة على الرغم من القراءات الجديدة والنقدية التي أعادت اليه الاعتبار لا كأحد عباقرة النهضة الايطالية فقط بل كمؤسس لعلم السياسة الحديث ولسوسيولوجية المعرفة . سنحاول هنا معالجة قضية الهوية اعتمادا على دروس مكياڤيللي دون الاعتقاد بأن ثقافته شبكة قيمية أو مرجعية قدسية ، فقراءتنا للهوية من خلال مكياڤيللي هي نوع من اللفة أو العطفة Détour التي نحاول من خلالها ان نفهم من خارج الساحة الفكرية العربية ما يدور داخلها . وفي الحقيقة ، يمكن أن نؤكد أن اختيار المكيافيلية كأفق منهجي ونظري تبرزه ثلاثة منطلقات :

أ ـ شكلت ثنائية الماضي والحاضر نسيجا فكريا لأعمال مكياڤيللي الذي عرف كيف يطرح المسألة متوخيا الدقة والحذر مما جعل خطابه متأصلا في محيطه الثقافي .

ب ـ برزت الهوية المكيافيلية ضمن فكر تجديدي وواقع اجتماعي سياسي يتطلبان وجود فاعل تاريخي يجسد المشروع النهضوي ضمن سيرورة تاريخية تطورية . ونظرا الى عدم تحقيق هذه المهمة ، استمرت المكيافيلية كهوية ديناميكية بل أصبحت رؤية كونية تتجاوز حدود ايطاليا لتفرض العقلانية كشرط أساسي للحداثة .

ج ـ ان الخطاب العربي حول الهوية ـ وهو خطاب جديد ـ غالبا ما يكتسي طابعا تقليديا يدوّنه ضمن ما يمكن تسميته بـ « فكر ما قبل مكيافيللي » إذ أنه يغلب الخطابة والأخلاقوية والتقليد اللاّإبداعي على حساب العقل والجمالية والواقعية التجديدية أي جملة العناصر التي شكلت مذهب الأنسية L'Humanisme كأساس فلسفي للنهضة الأوروبية .

1) مكيافيللي والهوية :

أ ـ جدلية الماضي والحاضر :

يقول مكياڤيللي ضمن اهداء كتاب « الأمير » (1513) أنه استقى معرفته من تجربته الطويلة ومعايشته لأحداث عصره وكذلك من دراستهَ لوقائع الماضي . ان مقابلة الحاضر والماضي مكّنته من صياغة نظريته السياسية التي تعتمد تحليلا لظروف الحاضر واستلهاما لدروس الماضي . وفي هذا المستوى اعتبر مكياڤيللي « أن الحاضر أجدر بالثناء والشهرة من الماضي »[1] وحذّر معاصريه من اطراء الأيام السالفة والحط من العصر الراهن مما يولد فيهم الخنوع وقبول الأمر الواقع . وفي نفس الوقت ،

استقى مكياڤيللي من الماضي (ماضي روما) فكرة الجمهورية ، القائمة على ضرورة بناء مجتمع « حرّ » و « شعبي » . وبخصوص استمرار الجمهورية ، اعتبر مكياڤيللي ان الوسيلة الوحيدة هي ارجاعها الى أصولها . ولقد تعلم هذه الدروس السياسية التي أكدها في كتابي «« الأمير »» و « أحاديث حول الكتب العشرة الأولى لتيتوس ليڤيوس » من قراءته المستمرة للقدماء ومن معاينته للواقع الفعلي .

ب) الهوية السياسية :

لا بد من التأكيد أنه بالنسبة لمكياڤيللي ، ليست هناك هوية خارج حقل السياسة وهو يرفض أن يتحدث ـ كما أكد ذلك في احدى رسائله ـ في الشؤون التي لا تمت للسياسة بصلة : « شاء البحث أنه نظرا لعدم معرفتي بفن الحرير والصوف ولا بالأرباح والخسائر فلا بد لي أن أتحدث عن السياسة أو أن أعبّر عن رغبتي في السكوت »[2]. والسياسة عنده منفصلة على الأخلاق ومرتبطة بالحقيقة الفعلية أي بتناقض المصالح والأهواء . وطبعا يمكن للأخلاق أن تلعب دورا على مستوى المظاهر التي هي هامّة لكي يتمكّن الأمير من مغالطة الشعب والحفاظ على حكمه .

ج) أسبقية الآخر :

ضمن اهداء كتاب « الأمير » ، يشخص مكياڤيللي صورة رائعة عندما يقول : « على غرار الذين يرسمون المناظر الطبيعية هم يضعون أنفسهم في السهول لمشاهدة طبيعة الجبال والأماكن المرتفعة ولكي يروا الأماكن السفلى يضعون أنفسهم في أعلى الجبل ، فللتعرف على طبيعة الشعب لا بد أن تكون أميرا وللتعرف على طبيعة الأمراء لا بد أن تكون من الشعب »[3]

وهنا ، يكشف مكياڤيللي باستعماله للبرهان التشابهي عن أهمية وقيمة الآخر في تحديد الذات .

ان الغيرية هي محور العلاقة الفكرية والسياسية لأن المعرفة تتهيكل ضمن « لعبة المرآة » اذ أن كل قطب سياسي (الأمير ـ الشعب) لا يفهم نفسه الا عن طريق القطب المقابل . وعلى هذا النحو ، تفرض الغيرية منطقها في اطار معرفة تراتبية وغير متوازنة يلعب ضمنها المثقف أو بالأصحّ الأمير دورا متميزا . ومن هنا ، تفقد الهوية موجبها وتعوض بالغيرية وذلك هو شرط المعرفة وشرط نجاح العملية السياسية .

2) هوية مكياڤيللي :

أ) السياسي والعالم :

اقتحم مكياڤيللي الحياة السياسية في سنّ مبكرة وعايش شتى الأزمات التي عرفتها مدينة فلورنسا . وبوصفه سكرتيرا مستشارا للقنصلية الثانية ، خاض تجاربا مليئة بالمغامرات والمخاطر والدروس . هو شاهد حرق الراهب سفونرولا الذي أراد إقامة حكم وعظي ديني كما تمكن من ملاقاة شيزارى بورجيا الذي كان يطمح بفضل قوته لبناء دولة موحدة ولكنه اخفق لأن البخت لم يساعده .

ومن هاتين التجربتين ، استمد مكياڤيللي رأيه القائل بأن الحكم لا يستمر بفضل الخطاب الاخلاقي ولا بفضل النوايا بل بفضل المشروع الذي يقوده أمير قدير Virtuoso يعرف كيف يخضع الفرصة حسب متطلبات العصر ومنطق القوة .

وكان مكياڤيللي يقضي أوقاته ـ خاصة منذ اقالته من مهامه سنة 1512 ـ مطالعا لكتب القدماء ومناقشا لأفكارهم ولأفكار معاصريه في حدائق روتشلاي الفلورنسية . ومن هنا ، تمكن مكياڤيللي من تكوين معرفة نظرية وتطبيقية في غاية من العمق والدقة العلمية .

ب) المثقف والفنّان :

لم تقتصر المعرفة المكيافيلية على التفكير في القضايا السياسية بل شملت أيضا ميادين أخرى مثل المسرح والشعر والأدب وفن الحكاية الهزلية . وكان مكيافيللي مثقفا بحق عرف كيف يستوعب إرث الماضي ويبدع ضمن مستلزمات عصره . ويمكن القول ان المعرفة المكيافيلية القائمة على « الترابط العضوي والتكاملي بين التجربة والثقافة ، بين الحياة والفكر ، بين العمل والتأمل »[4] غير منفصلة عن القدرة الابداعية والتجديدية والسياسية التي هي الشغل الشاغل للمفكر الفلورنسي وليست علما يضبط قواعد الفعل الاجتماعي بل هي أيضا وصف محسوس للعلاقات بين البشر . انها تخضع لمنطق تجريبي لكنها تتعداها لتصبح فنا يعبر عن تناسق الانسان مع محيطه . وأسلوب مكيافيللي لا يخلو من الشاعرية والجمالية اضافة الى دقته العلمية وواقعيته .

وهذا ليس بالحدث المفاجيء إذا ما عرفنا ان مكيافيللي وليد عصر امتاز بتعدّد الفنانين والمبدعين امثال بوتيتشلي ، رفائيلو ، ليوناردو دافانتشي ، ميكالنجلو وغيرهم من الذين فجّروا الحقل المعرفي والفني التقليدي وطوروا قرائحا ابداعية في عصر متقلب ورائع . ولقد تميزت هذه الحقبة التاريخية الحاسمة بالمضايقات واستحالة خروج المثقف عن دائرة السلطة السياسية أو الدينية ولكن المبدأ الذي ساد على مستوى التفكير والكتابة هو اتباع منهج القدماء ومسايرة العصر أي مبدأ « التقليد الابداعي »[5] الذي رافق حركة الأنسية الايطالية التي اعتمدت رؤية متكاملة قائمة على « نوع من التصرف الايديولوجي الثقافي الذي يلهم المثقفين الايطاليين في القرن الخامس عشر وبداية القرن السادس عشر .»[6] . والأنسية هي قبل كل شيء قربية معمّقة مبنية على أساس وعي متفتح على كل التيارات ومرتبط بمعرفة تاريخية نقدية للتقاليد[7] مما يمكن الانسان من دعم حسه على نحو موسيقي وبلوغ أعلى مراتب العلم والتعبير عن الأشكال المثالية في الأدب والفن .

ج) الجمهوري والديمقراطي :

تبدو الهوية المكيافيلية غير ثابتة لأنها ممزّقة تاريخيا بين لحظتين : الإمارة وهي دولة يقودها شخص واحد والجمهورية وهي دولة تسيّرها القوانين . ولكن هذا التمزّق كان من مميّزات ايطاليا نفسها التي عرفت حكم الامارات المشتتة والضعيفة بينما بقيت الجمهورية اسما دون محتوى فعلي .

ومكيافيللي الذي كتب « الأمير » آملا ان يلهم رجل من قومه لبناء دولة قوية تعيد المجد القديم هو في الواقع جمهوري العقيدة . ولئن أهدى « الأمير » للورنزو دي ميديتشي فإنه اختار اهداء كتابه « أحاديث حول الكتب العشرة الأولى لتيتوس ليفيوس » (1518) الى أصدقائه الجمهوريين بوانديلموني وروسللي مبتعدا بهذا الشكل عن الاهداء المعتاد قائلا : « لم أختر الأمراء وانما أولئك الذين يستحقون بفضل ما لديهم من صفات طيبة لا تحصى أن يكونوا من الأمراء » . وفعلا كان مكيافيللي مقتنعا بالحكم الجمهوري الذي يمكن من تعايش المتناقضات la coexistance des contraires أي تعايش الشعب والنبلاء على الرغم من استحالة الغاء التناقض بينهم . فالمطلوب اذن هو تعايشهم ضمن نظام قائم على الحرية والمؤسسات الضامنة لاستمرارية الدولة .

3) الخطاب العربي حول الهوية أو فكر ما قبل مكيافيللي :

ان المتتبع للنقاش الدائر منذ سنوات في الساحة العربية حول مسألة الهوية يلاحظ أن هذا الخطاب يطرح

دوما ـ سواء كانت منطلقاته سلفية أو ليبرالية أو قومية أو ماركسية ـ في تناقض مع الغرب كما ان من ميزاته الأساسية انه لا يتحدث الا عرضا عن غرب العلم والمعرفة والتربية الأنسية أي جملة العناصر التي شكلت أساس النهضة الأروبية والحضارة الحديثة .

ان خطاب الهوية العربية ـ الاسلامية يعتبر الغرب بالأساس كتلة توسعية استعمارية قائمة على الاستغلال البشع وابتزاز ثروات الشعوب الأخرى . ومن ثمة يكتسي خطاب الهوية طابعا حماسيا . هو منحاز ضد الغرب « الشيطاني » الغارق في المادية والفردية والانحلال وغير ذلك من الصفات التي تسند اليه اعتمادا على نظرة اخلاقية وتفكير خطابي لا يفقهان كنه الحضارة العصرية . ونحن لا نتحدث طبعا عن المحاولات التجديدية في الفكر العربي (العروي ، الجابري ، الخطيبي . . .) والتي تحاول الخروج من المنطق القيمي والسكولاستيكي .

ان الخطاب الهووي العربي كثيرا ما ينزلق نحو الأخلاقوية والخطابة والتقليد متخليّا بهذه الكيفية عن مهامه النقدية المتمثلة في الكشف عن قوة الآخر وضعفه وتحليل العوائق الذاتية التي تحول دون الابداع .

هو خطاب قيمي لا يؤكد الهوية المتفتحة التي تستفيد من الثقافات الأخرى وما حققته من اكتشافات عظمى بل الهوية المنغلقة والمتقوقعة على ذاتها .

أ) الخطابة :

فيما يرفض مكياڤيللي تزويق خطابه بالجمل الطويلة وبالزخارف اللفظية لأنه لم يكن يطلب مجدا لكتابة « الأمير » سوى ما كان يستحقه بفضل جدية موضوعية وتنوع مادته ، فاننا نجد الخطاب الهووي العربي يتفنن في تطوير فن الكلام قاطعا بهذا الشكل لافقط مع أحد قواعد المنهج المكياڤيللي بل مع المنهج الخلدوني أيضا .

كان ابن خلدون ينشد تأسيس علم عمراني قائم على « وجوه برهانية يتضح بها التحقيق في معارف الخاصة والعامة وتدفع بها الأوهام وترفع الشكوك »[9] . لقد شعر ابن خلدون وهو ابن عصر متقلب مثل عصر مكياڤيللي بخطورة الانزلاق الخطابي وأكد بكل وضوح أن مشروع « المقدمة » هو « ليس من علم الخطابة الذي هو أحد العلوم المنطقية فان موضوع الخطابة انما هو الأحوال المقنعة النافعة في استمالة الجمهور إلى رأي أو صدهم عنه »[10] . ولنا أن نلاحظ كم نحن بعيدون عن المنهج الخلدوني بعد أكثر من خمسة قرون من تحرير « المقدمة » وكم نحن بعيدون عن منهج مكياڤيللي بعد أربعة قرون ونصف من كتابة « الأمير » . فلماذا يتسم الخطاب العربي الهووي باستمالة الجمهور وما هي نتائج هذا التوجه ؟ إن اللجوء الى الخطابة هو في الواقع تغطية ومحاولة لاخفاء البنية الداخلية الفكرية غير المتماسكة بخصوص مسألة الهوية التي لا تطرح انطلاقا من الواقع الفعلي بل في تناقض مع غرب متخيّل طبقا لرؤية دينية تواصل منطق دار السلام/ دار الحرب . فالخطاب الهووي العربي يرى أن الآخر هو سبب الانحدار . هو يؤكد أسبقية الآخر لكنها أسبقية معكوسة فالآخر يحدد الذات ولكن الذات غير مسؤولة عن مأزقها فيماد يكون الآخر هو القطب الوحيد للقضية •

ليس هناك إذن تقرير للعبة المرآة بل تكريس لنظرة لا تعكس الواقع .

والنتيجة هي الغاء لجوهر الآخر ـ رغم تأكيده على مستوى الخطاب ـ وإثبات مفرط للذات ـ رغم نفيها على مستوى الخطاب ـ . وهذه الرؤية تكرّس موقفا لا يعكس الحقيقة الفعلية بل خيالاتها وبالخصوص الذات على مستوى قطاعها البطولي والنرجسي كما أكد ذلك علي زيعور في مشروعه التحليلي النفسي للذات العربية[11] .

ب) الأخلاقوية :

ان السمة الثانية لخطاب الهوية العربية ـ وهو خطاب

سياسي ذو غطاء ثقافي ـ هي الاخلاقوية أي تلك النزعة القائمة على المنطق الديني القائل بوجوب « النهي عن المنكر والأمر بالمعروف » .

ان خطاب الهوية العربية ينطلق من تحديد ضبابي يؤكد على تناقضين اثنين مرتبطين : من ناحية ، نجد مقابلة بين الحضارة العربية والحضارة الغربية على أساس فساد الثانية اعتمادا على تصرف أفرادها الأخلاقي ومن ناحية أخرى نجد مقابلة بين ماضي العرب المجيد وحاضرهم المتخلف والمنحلّ اخلاقيا نظرا لارتباطه بالغرب .

وهـذه الرؤيـة لا تستند طبعـا لأي أسـاس تـاريخي ومنطقي وليس من الصعب تفنيدها ولكن ما يهمنـا هو نتائجها .

يمكن القول أن الهوية العربية ـ الاسلامية كخطاب سياسي ـ ايديـولوجي تتخـذ طابعـا تحقيريـا للحاضر بقـطبيه ـ العـالم المتقدم والعـالم المتخلف ـ وتمجيـديـا للماضي . وهذا ينافي طبعا الـرؤية المكيـافّيلية الجدلية الماضي والحاضر التي تنطلق من الحاضر وتستلهم دروس الماضي ، دون انتقاء قائم على الأخلاق أي تلك المظاهر الخداعة التي يتعلّق بها الشعب ولا الذين يبتغون المعرفة العلمية .

ان الأخلاقوية كعنصر مكوّن لخطاب الهوية هي بمثابة الضباب الذي يغطي واقعا اجتماعيا وسيـاسيا وفكـريا يتسم بـالهشاشـة . ثمة نـوع من الهروب من الحـاضر واللجـوء إلى « عصـر ذهبي » متخيّـل . ان الخـطاب الاخلاقوي خطاب غير معـرفي يكرّس الأوهـام ويقطع الصلة مع الواقع الفعلي المعاش .

ج) التقليد الإبداعي :

يعتقد الكثير أن غياب الإبداع في الوطن العربي مرده غياب الحريات . وفعلا ، تشكل هذه المقـولة احـدى دعائم خطاب الهوية المبني على الخطابـة والذي يتنـاول الحاضر من حيث هـو فضاء تنتفي فيـه المبادرة الفـردية والجماعية من جراء تسلط الحكام العرب .

ان الدرس التاريخي الذي يمكن استنتاجه من النهضة الايطالية وبالخصوص من الحركة الأنسيـة هو أن هـذه المقولة خاطئة حيث لم يتمتع المفكرون في القرن الخامس عشر والسادس عشر بهامش كبـير من الحريـات لكي يبدعوا . كان هؤلاء المثقفون مرتبطين بالسلطة السياسية والـدينية فيـما يتصل بلقمـة عيشهم وعانـوا طويـلا من الضغط والـظلم لكنهم تمكنـوا من الإبــداع بفضــل تكسيرهم للتقاليد المكبّلة للطاقات الحية واقتفائهم آثار القدماء . لقد أبدع مفكرو النهضة لأنهم آمنوا برسالتهم المتمثلة في وجـوب ايجاد تـربية مـدنيـة جـديـدة ولأنهم بالخصوص انكبوا على العمل والدراسة ولم يتبعوا سوى المجد الذي استحقوه بفضل عبقريتهم . ان الوضعيـة العربية الحالية مختلفة تماما عن عصور النهضة الايطالية فهي تمتاز بابتعاد المثقفين عن حقل المعرفة وانغماسهم في شؤونهم الخاصة أو شؤون الادارة المهمشة للفكر النقدي والابداعي .

اضافة الى هذه الوضعية ، نجد ان التربية العـائلية والمدرسية وهي تربية غير مدنية قائمة على كبت كل ما هو تجديدي وعـلى تكريس التقـاليد حتى وان فقـدت هذه التقاليد معـانيها الأصليـة . فالابـداع هو الغـائب عن مناهجنا التربوية والفكرية والسياسيـة لأن الابداع قـوة تجديدية تفقد المجتمع التقليدي توازنه القديم ولا تضمن للأفراد استمرارية مصالحهم الآنية .

خاتمـة :

ان ما يُميّز الهوية المكيافيلية هو ارتباطها بالواقع . هي حركة مستمـرة تبحث عن اثبـات تـاريخي لمشـروع فكـري نهضوي . انها تتخذ محتوى وشكلا سياسيا لأنها قـائمة على فعل بنائي عقلاني للدولة العصرية التي ينجزها أمير

قدير يؤكد حكم القوانين وينتقل من حكم الإمارة الى حكم الجمهورية بحسب مقتضيات العصر ودون احداث شرخ بين الماضي والحاضر . وهذا الفعل السياسي يمنح الشعب هويته الموازية لحجمه العددي ولأهميته الرمزية كأفضل قلعة يلتجأ اليها الحاكم ليضمن استمرارية الدولة . ان الهوية المكياڤيلية تبنى بفضل المجموعة الخيالية la communauté imaginaire[12] التي تتكون حول الحاكم الذي يكرس « لعبة المرآة » . ومن هنا ، يتضح لنا بصفة نهائية ان الهوية المكياڤيلية غيرية أو لا تكون أي إنها هوية متفتحة على الآخر وغير متقوقعة على ذاتها .

هذا هو لبّ الفكر المكياڤيللي الذي لا يزال حيّا ومعاصرا . ولكن الخطاب العربي حول الهوية وهو جانب أساسي ضمن الفكر السياسي العربي الحديث ، لا يزال منغمسا في الخطابة والأخلاقوية والتقليد اللاابداعي ، ومن هنا هو لا يفتأ يكرس لفكر ما قبل مكياڤيللي أي فكر ما قبل الحداثة .

ان المفكر الفلورنسي يلقّننا اليوم ثلاثة دروس أساسية في مجال الهوية :

1 ـ لن تكون هناك هوية دون نهضة فكرية .

2 ـ لن تكون هناك نهضة دون تبحّر في العلم .

3 ـ لن يكون هناك علم وابداع دون استيعاب للماضي والحاضر معا .

هذه بعض الدروس المكياڤيلية الواقعية التي يمكن استنتاجها من قراءة لفكر خارجي نشأ في ظروف تختلف عن ظروفنا ولكنها تشبهها من حيث التقهقر وضرورة قيام نهضة تقطع الصلة مع الركود الفكري .

أردنا من خلال هذه المحاولة الاعتماد على تجربة غيرنا للتفكير في وضعيتنا اليوم آملين ان لا نكون قد قمنا باسقاط على واقع نعانيه دون غيرنا ولكن هذا « الغير » قد تأمل سابقا في تجربتنا واستفاد منها ما استطاع . أفلم يقل جيوفني بيكوديلاميرندولا وهو أحد رواد حركة الأنسية الايطالية في القرن الخامس عشر :

« قرأت في كتب العرب أنه لا يمكن أن نرى في العالم أروع من الانسان » .

○ الهوامش :

Machiavelli, Discorsi Sopra la prima Deca di Tito Livio in tutte le opere. Firenze. Sansoni 1971. p. 144.
Lettre de Machiavelli à Francesco Vettori (2) du 9 avril 1513, Citée par BEC (Christian),
(3) Machiavelli, Il principe in tutte Le opere, **op cit** p. 257.
Larivaille (Paul), La *vita quotidiana In Italia ai Tempi de Machiavelli,* Traduzione di Paul Pra , Milano, Rizzoli, 1984n pp. 186-187.

Bec, Machiavel, **op cit** p. 59.

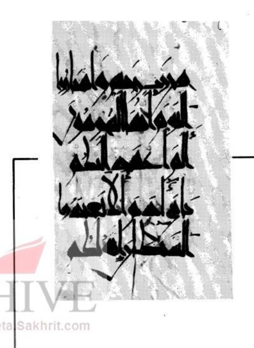
Bec Machiavel,

Ibid
Garin (Eugenio) **Educazione umanistica in Italia.**

Machiavelli, Discorsi, **op cit** p. 105.

(9) ابن خلدون ، **تاريخ العلامة ابن خلدون** ، المجلد الأول ، الطبعة الثانية ، بيروت ، دار الكتاب اللبناني ، 1979 ، ص . 67

(10) نفس المرجع ـ ص. 62



المخطوطات التونسية وصيانتها

بقلم : محمد أبو الأجفان

جامعة الشريف الادريسي هي جامعة حرة مفتوحة أعلن الأمير محمد ولي العهد بالمملكة المغربية عن تأسيسها في أوت سنة 1987 .

وتبنى اقليم الحسيمة الريفي هذه الجامعة ، وهو يقع في شمال المملكة على البحر الابيض المتوسط ، وبه جبال عالية وتضاريس وغابات .

وتهدف هذه الجامعة الى طرق موضوعات تهم البلدان المتوسطية والى توفير فرص لقاء بين الباحثين والدارسين المتوسطيين .

وكانت الدورة الاولى في صائفة 1988 والثانية في صائفة 1989 والأخيرة ذات ندوتين ، تناولت اولاهما موضوع : التراث المعماري في البيئة المتوسطية وانعقدت من 8 الى 21 سبتمبر 1989 ؛ وتناولت الثانية موضوع : صيانة التراث المخطوط المتوسطي ؛ وانعقدت من 25 الى 28 سبتمبر 1989 . وحضرها باحثون مهتمون بالمخطوطات من : المغرب والجزائر وتونس وفرنسا ، وايطاليا ، واسبانيا ، والأردن وسوريا وفلسطين .

وقد قدم خلال هذه الندوة الاستاذ محمد أبو الاجفان مداخلة بعنوان : المخطوطات التونسية وصيانتها

إن اهتمامنا المشترك بالرصيد الموروث من المخطوطات في شتى الفنون ، ليرجع الى تاريخ قديم كان أجدادنا فيه مولعين بالكتب ، حريصين على تدوينها وجمعها ، وكان الطلبة والعلماء منهم مقبلين على دراستها ، يرحلون في سبيل أخذها عن المشيخة من مؤلفيها ، أو ممن لهم سند إلى مؤلفيها ، اذ بلغ التحري والدقة والضبط عندهم الى حد المحافظة على سند الكتاب ، واعتبار هذا السند بمثابة النسب .

وهذا التحري كان من الحوافز التي دفعت الى خوض مجال تأليف نوع من المصنفات يعرف بالفهارس أو

الاثبات أو البرامج ، وكذلك خوض مجال تدوين الرحلات العلمية ، فظهرت كثير من المؤلفات في أدب الفهارس وأدب الرحلات ، كانت من أهم مصادر التاريخ الثقافي ، إذ سجلت الحركة العلمية ونشاط الطلبة وأسماء شيوخهم وعناوين الكتب المدروسة ، وقد أعطت هذه الكتب دلالة قوية على ما كان مصنفوها يتحلون به من الأمانة العلمية ، والاهتمام البالغ بالعلم وأهله ، والرغبة الصادقة في نشره ، والعناية التامة بمدوناته ووثائقه .

وقد كان المترجمون ينوهون بمن كان من العلماء مهتما بضبط الكتب ومقابلتها مثل أبي محمد عبد المهيمن الحضرمي (ـ 749) وهو شيخ العلامة عبد الرحمن بن خلدون (ـ 808) الذي ترجم له ونوه بعنايته بضبط الكتب فقال : (كانت بضاعته في الحديث وافرة ، ونحلته في التقييد والحفظ كاملة ، كانت له خزانة من الكتب تزيد على ثلاثة آلاف سفر ، في الحديث والفقه والعربية والأدب والمعقول وسائر الفنون ، مضبوطة كلها مقابلة ولا يخلو ديوان منها من ثبت بخط بعض شيوخه المعروفين في سنده الى مؤلفه ، حتى الفقه والعربية الغريبة الاسناد الى مؤلفيها في هذه العصور)[1]

إذن فقد انصب الاهتمام على الكتب العلمية ، وتجلى الاقبال على المشيخة ، وظهر الحرص الشديد على الاستكشاف منها ، لما لذلك من الأثر في تكوين الملكات العلمية وترسيخها ، وبالنسبة لأثر الأخذ المباشر في التكوين يقول ابن خلدون : (إنّ حصول الملكات عن المباشرة والتلقين أشد استحكاما وأقوى رسوخا ، فعلى قدر كثرة الشيوخ يكون حصول الملكات ورسوخها)[2] .

وقد أتاحت لنا كتب الفهارس والبرامج أن نعرف شيوخ مؤلفيها وشيوخ شيوخهم ، وما نقلوا عنهم من الآثار والأحاديث والمدونات العلمية وان نقرأ تراجم كثير من الأعلام ، ونرى دورهم في التيار الثقافي والنشاط العلمي وأثرهم في الخطط التي أسندت إليهم ، وعلاقتهم بالحكام ، وصلاتهم بأقرانهم ونظرائهم المنتشرين في سائر الأمصار .

● ان شغف أعلام فردوسنا المفقود بتدوين الفهارس والبرامج لا يضاهيه إلا شغف أعلام هذا المغرب بهذا الصنف من المؤلفات الهامة ، وقد أتيح لي ان أعاشر بعضهم من خلال فهارسهم[3] ورحلاتهم[4] ، فعرفت فيهم الهمة العلمية والتفاني في دراسة العلم وأخذ الكتب ، والتهامها قراءة وربطها أحيانا بالسند الى المؤلف .

من أروع الأمثلة التي توضح هذه الهمة العلمية التي لم تفتر في أحلك فترات تاريخ هذا الفردوس المفقود ، مثال فهرس[5] محمد بن عبد الملك المنتوري القيسي الأندلسي[6] (ـ 834) فقد درسته وعددت كل نوع من الكتب التي قرأها وربط صلته الى مؤلفيها بحلقات سلاسل ، تبدأ بشيوخه وتنتهي إلى المؤلفين ، فخرجت بالاحصائية الطريقة التالية :

- كتب علوم القرآن على اختلافها : 98 .
- كتب الحديث وعلومه : 43 .
- كتب فنون مختلفة كالتصوف والعقيدة : 26 :
- كتب الفقه وأصوله : 25 .
- كتب الفرائض : 4 .
- كتب النحو : 13 .
- كتب الادب : 14 .
- كتب الفوائد : 20 .
- كتب الطبقات : 8 .
- الرحلات وبرامج الشيوخ : 31 .

الجملة : 282 .

اثنان وثمانون ومائتا عنوان سماها بمؤلفيها وأسانيدها ، ثم سمى اسماء مؤلفين قرأ كتبهم دون ان

يذكرها ، ولاشك أن عدد تأليف كل مؤلف تختلف وتكون عديدة بالنسبة للمكثرين منهم . وعدد هؤلاء المؤلفين الذين قرأ المنتوري كتبهم بلغ 619 ولا تعجب لهذه الأرقام فهي ليست قياسية ، اذ يوجد في المغرب من تجاوزها في عصرنا الحاضر ، وهو العلامة الشيخ عبد الحي بن عبد الكبير الكتاني (ـ 1963 م) ، صاحب فهرس الفهارس والأثبات ومعجم المعاجم والمشيخات والمسلسلات[7] .

ولنصور أيضا مدى عناية علماء هذه المنطقة المغربية ـ الأندلسية بالكتب نذكر بعض ما أشارت اليه عرضا واستطرادا كتب التراجم :

نبدأ بأندلسي من علماء التفسير والقراءات والحديث والفقه والأصلين واللغة وهو العلامة أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن محمد المعروف بابن ابي الفضل المرسي السلمي .

ولد بمرسية سنة 569 وسمع بالمغرب من جماعة ثم بمصر وسمع منه الحفاظ والأعيان من العلماء ، وبالغوا في الثناء عليه . قال عنه المحب الطبري : (الشيخ الفقيه ، الامام العالم الزاهد ، المحدث المسن فخر الزمان ، علم العلماء زين الرؤساء امام النظار ، رئيس المتكلمين ، أحد علماء الزمان المتصرف أحسن التصرف في كل فن . أصله من مُرسية من بلاد الأندلس ، لم يزل مشتغلا من صغره إلى كبره ، وله المباحث العجيبة والتصانيف الغريبة ، وجمع الاقطار في رحلته ، ارتحل إلى غرب بلاده ، ثم إلى الاسكندرية والديار المصرية ، والشام ، والعراقين . ودخل بلاد العجم ، وناظر ، وقرأ وأقرأ ، واستفاد وأفاد . ولم يزل يقرىء ويدرس حيث حل ، ويقر له بعلمه وفضله كل محل ، ثم قال : وجاور بمكة سنين كثيرة)[8] .

أبو الفضل المُرسي هذا كان رُحلة ، وكان يحتاج الى كتب في البلاد التي يحل بها للقراءة والتدريس والتأليف ، ورحلاته لم تكن توقف نشاطه العلمي ، مع هذا لم يكن يحمل معه كتبا إلى البلاد التي ينزل بها ، ولا يستصحب مؤلفات في سفره ، لأن له كتبا على ملكه الخاص ، ووضع نسخا منها في كل مركز يقصده وفي كل بلد يسافر إليه .

ولا تتصوروا ان مكتبته في كل مركز تشتمل على عدد قليل من النسخ ، فقد حدثونا عن مكتبته التي بدمشق ، فقالوا : بعد موته رسم السلطان ببيعها ، فكانوا في كل ثلاثاء يحملون منها جملة الى دار السعادة ، ويحضر الفقهاء ، (فاشترى البادرائي منها جملة كثيرة ، وبيعت في نحو من سنة ، وكانت فيها نفائس) وكان ثمن هذه الكتب باهضا[9] .

وقد توفي صاحبنا في النصف من شهر ربيع الأول سنة 655 بين الزعقة ، والعريش من منازل الرمل ، وهو متوجه من مصر الى دمشق .

وننتقل الى القيروان في القرن الرابع الهجري ، عندما كانت الحركة العلمية دائبة بها وهي ، اذ ذاك ، القلب النابض لمغربنا العربي ، تستقبل طلبة من المغرب والاندلس ، ويعيش بها أعلام يثرون الثقافة الاسلامية ويصنفون في شتى الفنون ، أمثال مالك الصغير أبي محمد عبد الله بن أبي زيد **القيرواني**(ـ 386) .

كان في القيروان اذ ذاك أبو اسحاق عبد الله بن مسرور (ـ 346) أحد شيوخ ابن أبي زيد المذكور ، معتن بتدوين الكتب وضبطها ، قال قرينه أبو الحسن القابسي[10] : بلغت كتبه التي كانت بخطه سبعة قناطير . لما اشتد به المرض اقترح عليه أصحابه ان يحبس كتبه ، حتى لا يستولي عليها السلطان الشيعي بعد وفاته ، فقام بتوزيعها أثلاثا ، وكان أحد الأثلاث من نصيب تلميذه عبد الله بن أبي زيد ، ولم يلبث ان أصاب ابن مسرور أرقٌ لمفارقة كتبه ، اذ لم يتحمل بعدها ، وهو معتاد الاغتراف منها دوما ومعاشرتها كل يوم ، فأمر باستردادها فرد الثلثان ، وفاضت روحه الى بارئها قبل رد الثلث الذي كان في دار عبد الله بن أبي زيد ، ولم يسلم

من السلطان العبيدي الا هذا الثلث الذي تحت يد مالك الصغير ، أما الثلثان الآخران فقد استولى عليهما هذا السلطان[11] الذي ابتلي السنيون بحكم دولته في عهد قاس ناوأ فيه العبيديون الاتجاه السني بوسائل مختلفة ، منها منع الكتب السنية ، ومحاولة حمل الناس على اتباع مذهبهم .

وما هذه الا إحدى الفتن التي ابتلي فيها الكتاب الاسلامي بتونس عبر تاريخها ، والحمد لله ان خرجنا سالمين من هذه الفتن ، وبقيت بمكتباتنا مجموعة هامة من المخطوطات نتحدث عنها اليوم بالاعتزاز الكامل .

هذا وان مما يسر سلامة كثير من موروثاتنا المخطوطة مؤسسة الحبس التي قامت بدور هام في المحافظة على ثروة المخطوطات ، فقد كان المحسنون يحبسون الكتب رغبة في نشر العلم ورجاء في الثواب المتواصل بعد الموت ، ويقتضي تشريع الوقف في فقهنا الاسلامي منع بيع الموقوف ، وحبس منفعته على المحبس عليهم ، ويكلف ناظر الحبس والقاضي بالمحافظة على الكتب الموقوفة وتنفيذ شروط المحبس ، ويضاف الى هذا الاجراء الحرمة التي تكتنف كل شيء وقع تحبيسه ، فتتظافر بذلك بعض عوامل السلامة للمخطوطات .

وقد حدثنا الرحالة المغربي أبو عبد الله محمد العبدري الحيحي صاحب الرحلة الشهيرة التي بدأها سنة 688 هـ عن زيارته لجامع عقبة بن نافع بالقيروان فقال : (دخلنا دار الكتب فأخرجت لنا مصاحف كثيرة بخط مشرقي ، ومنها ما كتب كله بالذهب ، وفيها كتب محبسة قديمة التاريخ من عهد سحنون وقبله ، ومنها موطأ ابن القاسم وغيره) .[12] . كما عرفتنا فهرسة الشيخ محمد طراد القيرواني للمكتبة العتيقة بالقيروان[13] بأوقاف الكتب على مكتبة جامع عقبة بن نافع عبر القرون ، ومن ذلك تحبيس الامام أبي القاسم السيوري في السنة التي توفي فيها 462 هـ . تحبيس الامام قاسم بن عيسى بن ناجي المتوفي سنة 835 هـ ، وقد أشهد العدول على تحبيسه بتاريخ 7 رجب سنة 828 ، وكان ضمن الكتب المحبسة مؤلفاته : الشرح الكبير على المدونة (11 سفرا) والشرح الصغير عليها (سفران) وشرحه على تفريع ابن الجلاب (سفران) وشرحه على رسالة ابن أبي زيد القيرواني[14] . كما حبس الامام ابن ناجي أموالا على من يقوم بنسخ مؤلفاته ومقابلتها وتسفيرها لتودع بخزانة جامع الزيتونة بتونس[15] .

وقد تواصلت حركة تحبيس الكتب من أهل الخير والاحسان على خزائن المدارس والزوايا والجوامع عبر العصور ، كما تشهد به نصوص الوقف التي تضمنتها هذه الكتب ، وكما سجله مؤرخو الحركة العلمية مثل المؤرخ محمد بلخوجة الذي استعرض في تاريخه لخزائن الكتب بجامع الزيتونة أسماء ثلة من المزودين لها بأنفس المخطوطات ، ومنهم القائد ابراهيم بن عباس الرزقي والشيخ المختار بن عمر قبادو الشريف[16] .

المخطوطات التونسية في العهد الحاضر

كانت المخطوطات بتونس في عهد الاستعمار موزعة بين خزائن جامع الزيتونة وبعض المساجد والزوايا والمتاحف والبيوت الخاصة والمكتبات العامة .

وبعد الاستقلال أخذت الحكومات الوطنية تبدي عناية بها ، حتى تسلم من التلاشي والاندثار .

وكانت الخطوة الأولى في سنة 1961 حيث وقع نقل مخطوطات خزائن المكتبة العبدلية من جامع الزيتونة الى دار المعلمين العليا بتونس التابعة للجامعة التونسية .

وهذه المكتبة العبدلية قديمة أنشأت في العهد الحفصي على يد الأمير أبي عبد الله محمد بن الحسن بن مسعود بن عثمان (899 ـ 932) وانتصبت في الرواق الشرقي بجامع الزيتونة ، وأشرف عليها قيمون مكلفون بها وهي تضم كذلك كتبا أحدث خزانتها جد الأمير المذكور عثمان بن محمد بن أبي فارس الحفصي[17] (839 ـ 893) .

ثم كانت الخطوة الثانية في سنة 1963 حيث انضمت

الى هذه المكتبة مكتبة الشيخ محمد رضوان المفتي الحنفي وهي ذات مخطوطات نفيسة بعضها موروث عن أبيه المفتي ، وقد تفضل باهدائها إلى الدولة التونسية .

اما الخطوة الثالثة فكانت في سنة 1967 حيث صدر أمر جمهوري لتجميع المخطوطات الموزعة بين المساجد والمتاحف والزوايا ؛ وبمقتضى هذا الأمر جمع عدد وافر منها .

وأما الخطوة الرابعة فكانت في السنة الموالية 1968 حيث صدر قرار رئاسي يقتضي الحاق كل المخطوطات التابعة للمكتبات العامة بدار الكتب الوطنية بالعاصمة .

ومقرها الحالي بسوق العطارين قرب جامع الزيتونة المعمور ، كان في الأصل ثكنة للجيش الانكشاري انتهى بناؤها سنة 1813 في عهد الأمير حمودة باشا ثم استعملت سجنا في عهد الحماية من سنة 1895 إلى 1906 ومنذ سنة 1910 أصبحت مقرا لهذه المكتبة .

وعندما سلمت المكتبة الى الحكومة التونسية المستقلة كانت تضم أربعين ومائتين وألف كتاب ، تمثل الكتب العربية منها نسبة السدس فقط . ولا عجب في ذلك فهي مكتبة استعمارية ذات صبغة خاصة معروفة . ولم يكن لحفاظها اهتمام بالمخطوطات العربية ، وقد دلت على ذلك احصائية سنة 1921 التي أثبتت أن هذه المخطوطات لم تتجاوز الواحد والعشرين[18] أما في بداية عهد الاستقلال فرصيدها من المخطوطات حوالي أربعة آلاف .

وهذا هو المعروف اليوم برصيد الوطنية ، وقد أثرى بالاقتناء ، وإلى جانبه مجموعات المخطوطات التي آلت الى دار الكتب الوطنية في أعقاب الأمر الرئاسي الصادر سنة 1968 وهو الذي أشرنا إليه فيما سلف .

وأهم هذه المجموعات هي التي كانت متأتية من المكتبات التالية : العبدلية - الأحمدية - الخلدونية - المكتبة العتيقة بالقيروان[19] متحف الجلولي بصفاقس[20] الكاف .

ويضاف الى ذلك المجموعات التي تم الحصول عليها بالشراء مثل مكتبة الشيخ القلعي[21] ومكتبة محمد بلخوجة[22] .

كما يضاف ما آل الى دار الكتب بالتبرع ، وأهمه مكتبة المؤرخ الباحث الشهير حسن حسني عبد الوهاب[23] .

وبذلك اصبحت مخطوطات دار الكتب تقدر بخمسة وعشرين ألفا .

مخطوطات مركز دراسات الحضارة الاسلامية :

يقع مركز دراسة الحضارة الاسلامية بقصر رقادة وهي ضاحية لمدينة القيروان ، وقد نقلت إليه المخطوطات التي كانت بالمكتبة القيروانية العتيقة ثمآلت الى دار الكتب . نقلت إلى هذا المركز في ديسمبر 1983 ، بعد ان صدر قرار رئاسي في 1982/9/11 يقتضي ذلك .

ومجموعة هذه المكتبة تتكون مما عثر عليه بمقصورة جامع القبلية من مصاحف ترجع إلى القرون : الثاني والثالث والرابع والخامس ، وكلها على الرق وتمثل تطور المصحف فنيا في العهود القديمة ، كما تتكون من كتب فقهية تعتبر دواوين المالكية الأولى مثل المدونة والواضحة وجامع ابن وهب .... ومن عدد من الوثائق والعقود المتعلقة بالقيروان وأهلها ، ترجع الى القرنين : الخامس والسادس ، ويقوم فريق من الباحثين باستجلاء محتوياتها وتوثيقها واجراء دراسات لمواد المخطوطات ، وأخبارها .

وفي هذا المركز توجد مجموعة اخرى من المخطوطات ، هي التي جمعت في أوائل هذا القرن الميلادي وأودعت بخزائن صدر بها جامع عقبة ، وهي متفاوتة الأهمية وأغلبها من مكتبات بيوت علمية مثل مكتبة الشيخ الجودي[24] .

ومكتبة عظوم[25] وتتكون هذه المجموعة من زهاء خمسة آلاف مخطوط يتصل أغلبها بالفقه المالكي . وقد

قامت لجنة من الأساتذة بفهرسة أغلب مخطوطات هذا المركز .

مخطوطات جامعة الزيتونة

تتوفر بمكتبة جامعة الزيتونة مجموعة من المخطوطات أغلبها أصول وباقيها مصورات على الورق تبلغ هذه المجموعة 235 مخطوطا في فنون مختلفة ، وهي ذات أهمية متفاوتة . وقد ضبطت في قائمة تشمل باقتضاب العنوان والمؤلف والناسخ وتاريخ النسخ مع رقم المخطوط بالمكتبة وهذه القائمة متوفرة لرواد المكتبة . والمصورات تحمل أرقاما من 142 والى 233 وقد أهداها في رمضان 1405 الطالب العراقي نجم عبد الرحمان خلف الذي تخرج بالدكتوراه سنة 1986 ، كان قد انتقاها من مكتبات مصر .

وتمثل هذه المصورات خمسي مجموعة مخطوطات مكتبة جامعة الزيتونة .

المكتبات الخاصة

تمتلك كثير من الأسر العلمية بالعاصمة وسائر المدن التونسية مكتبات تضم مخطوطات متفاوتة الأهمية ، ولئن حافظ بعضها على هذه المخطوطات باعتزاز وافتخار ، فان أغلبها فرط فيها بطرق مختلفة أسوأها طرق من جهل قيمة ما ورثه ولم يقدر أهمية التراث الذي وصل الى يده ، ومنهم من كان يلجأ إلى البيع[26] في الأسواق أو الى الخواص أو الى دار الكتب . وكانت المدرسة الباشية قرب جامع الزيتونة في أوائل القرن الرابع عشر هـ سوقا نافقة للكتب ، ثم صارت تباع في السوق المجاور لها بالمزايدة ، وبالبيع زودت مكتبات خاصة بالمخطوطات ، وتسربت بعض المخطوطات إلى خارج البلاد ، أما ما اشترته دار الكتب الوطنية[27] فقد سلم من الضياع والتسرب وانضم إلى الرصيد العربي بها .

والواقع انه يعسر الحديث عن المكتبات الخاصة بتونس في وضعها الحالي ، فهي ليست مفتوحة أمام العموم للاستفادة منها ، باستثناء مكتبة ابن عاشور ومكتبة الشيخ الشاذلي النيفر التي تجرى الآن فهرستها ، وهناك بعض المالكين لمجموعات من المخطوطات تسمح نفوسهم الطيبة باطلاع الباحثين عليها مثل الأستاذ أبي القاسم محمد كرو الباحث المؤرخ الذي اطلعني على قائمة مخطوطات مكتبته ، فإذا هي تضم قرابة المائة في فنون مختلفة ، وقد اتخذ لها مقرا بشارع دي غول في قلب العاصمة ، ومثل الشيخ الطيب بسيس القاضي الذي أفادني أن له مخطوطات في الفقه وعلوم العربية والعلوم الصحيحة والرياضيات والفلك وهي بمنزله الكائن بضاحية مونفلوري .

ونعود الى المكتبة العاشورية لنذكر ان أصلها للوزير الشيخ محمد العزيز ابن محمد الحبيب بوعتور ، المولود سنة 1824 تخرج على اعلام جامع الزيتونة في عصره ولازم المشير احمد باشا وتولى مناصب سامية في الدولة وخططا وزارية وأسهم مع خير الدين في حركته الاصلاحية ، وكان يتمتع بعلم واسع واخلاق سامية وتوفي سنة 1907 بقصر سكناه بالمرسى[28] وهو القصر الذي نشأ فيه حفيده العلامة الشيخ محمد الطاهر ابن عاشور . وتأوي اليوم غرفة كبيرة من هذا القصر المكتبة العاشورية التي نمى ثروتها من المخطوطات الشيخ محمد الطاهر وابنه العالم الشيخ محمد الفاضل . وقد نص النظام الداخلي لهذه المكتبة على فتحها أمام الباحثين الحاصلين على استرخاص من دار الكتب وآل ابن عاشور يومي الثلاثاء والخميس من كل اسبوع ، ويوجد بها فهرس على الجذاذات مرتب على المواضيع وعلى العناوين وعلى المؤلفين ، وله نظير بدار الكتب الوطنية .

وأما مكتبة شيخنا محمد الشاذلي النيفر فهي من أهم المكتبات الخاصة اليوم بتونس وهي تجمع بين مكتبة والده

القاضي محمد الصادق النيفر[29] وما جمعه فضيلته من الكتب ويبلغ المجموع 18000 عنوانا منها 1600 مخطوطا ، وتجرى الآن فهرسة كل المحتويات لتستقر بالمقر الجديد الذي بناه الشيخ محمد الشاذلي بجوار مسكنه الكائن بنهج القرجاني في العاصمة .

وقريبا تفتح هذه المكتبة أبوابها لاستقبال الباحثين حاملة اسم « المكتبة الاسلامية ، مكتبة الشيخ الامام محمد الصادق النيفر) .

ومخطوطات هذه المكتبة النيفرية أغلبها لم يطبع ، منها نفائس قديمة يحمل بعضها الاجازات والسماعات .

صيانة المخطوطات التونسية

لما كانت المخطوطات عرضة للتلف والاندثار ، وحتى للسرقة والنهب والتسرب خارج بلادها الأصلية ، كان الواجب القومي أن تتم العناية بها ، وأن تُحظى بالتشريع الذي يدفع عنها الغائلات ، ويمنع عنها سطوة العبث والأيادي الآثمة ، وان تقام لها الورشات التي تتوافر فيها الوسائل الحديثة والأصابع الفنية الحاذقة لترميمها ، حتى تمتد حياتها أطول فترة . وتتوارثها الأجيال فينكب على دراستها المختصون منهم وتكون لهم مصادر ثرية في عدة مجالات علمية ، ومنها ما يبقى تحفا نادرة مرتبطة بذكريات تاريخية ، أو آثارا لما أنشأته يد الانسان قديما .

وبالنسبة للجمهورية التونسية فانها تتجه الى المحافظة على الوثائق والمخطوطات سواء منها ما كان علميا أو اداريا ، وتحسس وزارة الثقافة والاعلام بقيمة ما بيد الخواص منها ، حتى يسعوا في المحافظة عليه ، كما كان يسعى بعض الاجداد للمحافظة على المخطوط فيصلحون ، من شأنه بما توفر لديهم من وسائل وامكانيات ، اذ تدلنا على ذلك كثير من النسخ القديمة قاوم بعضها بذلك التقلبات الطبيعية فوصلنا على حالة مناسبة ، وبعضها أساء إليه الاصلاح العشوائي فطمس بعض أوراقه .

واتجاه الحكومة التونسية إلى العناية بالوثائق والمخطوطات نابع من تقديرها لأهميتها وقيمتها ، وإيمانها بالواجب الأكيد نحوها .

ويتجلى هذا الاتجاه في عدة مظاهر :

منها المصادقة على الاتفاقية الدولية الخاصة بحماية التراث العالمي الثقافي والطبيعي التي وافق عليها المؤتمر العام لمنظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة المنعقد بباريس من 17 اكتوبر الى 21 نوفمبر 1972 وكانت هذه المصادقة بالمرسوم عدد 13 لسنة 1975 ، المؤرخ في 24 اكتوبر 1974 .

ومنها أنها أوكلت الى عدة مؤسسات ثقافية وادارية ضمن مشمولات اعمالها العناية بالمخطوطات ، وأصدرت في ذلك تشريعا منظما لهذا المجال .

ففي نطاق الوزارة الأولى مركز مهتم بأرشيف الحكومة ووثائقها وهو غني بوثائق العهد التركي وعهد الحماية الفرنسية ، وتجري الآن حركة دائبة لتنظيم هذه الوثائق وترتيبها وصيانتها .

وفي نطاق وزارة الثقافة والاعلام تعددت المؤسسات التي تمثل العناية بالمخطوطات جانبا من مشاغلها ، نذكر منها المعهد القومي للآثار والفنون بتونس ، وفي نطاقه ينشط مركز دراسة الحضارة الفينيقية الواقع بقرطاج وقانونه الأساسي صادر في 12 فيفري سنة 1982 . وفي نطاقه أيضا نشطت ادارة جامع الزيتونة والمعالم الدينية والتاريخية بمدينة تونس ، ومن مهام هذه الادارة : (جمع ودراسة وصيانة الوثائق المتصلة بتاريخ هذه المعالم كما نص على ذلك قانونها الأساسي الصادر سنة 1982 .

وبمقتضى الامر عدد 269 ، المؤرخ في 12 فيفري 1982 أحدث ضمن المعهد القومي للآثار والفنون مركز دراسة الحضارة والفنون الاسلامية برقادة (احدى ضواحي القيروان) ونص ـ ضمن أعماله ـ على ما

يلي : (يختص بالجمع والصيانة والدراسة لوثائق القيروان المخطوطة والمكتوبة بما في ذلك وثائق الملكيات القديمة والاوقاف والمحاسبة والمصنفات المتصلة بالحياة الفكرية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية للقيروان) .

وفي ديسمبر 1983 ألحق بهذا المركز ادارة شؤون جامع الزيتونة المذكورة اعلاه ، ومركز الدراسات الاسبانية والاندلسية الذي كان أحدث سنة 1973 . ويضم مركز دراسة الحضارة والفنون الاسلامية برقادة مخبرا عصريا يعمل فيه فريق من المختصين في الصيانة على ترميم وثائق نادرة مكتوبة على الرق الثمين ، وفي هذا المخبر آلات عصرية وخبراء من المانيا يدربون بعض المتربصين التونسيين ، وذلك في نطاق التعاون مع احدى الجامعات الألمانية .

وفي اوائل سنة 1983 احدث مركز تاريخ الحركة الوطنية ضمن المعهد القومي للآثار والفنون ، وكان من مهامه (جمع ودراسة وصيانة الوثائق المتصلة بتاريخ الحركة الوطنية) كما جاء في الأمر الرئاسي الصادر في 1983/1/8 .

وأما المؤسسات التابعة مباشرة لوزارة الثقافة واوكل اليها - ضمن مشمولات أنظارها - أمر المخطوطات ورعايتها : فهي :

(1) ادارة الآداب والنشر ، فقد جاء في قانونها الأساسي ان من مأموريتها (السهر على تكوين المحفوظات الادبية التونسية والحفاظ عليها) (الدليل الثقافي ص 22) .

ومن المصالح التابعة لها : (الادارة الفرعية لصيانة التراث الأدبي وفيها شعبة للترجمة وأخرى للأدب (الدليل الثقافي ص 23) .

(2) المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات (بيت الحكمة) وقد احدثت بقانون رقم 90 مؤرخ في 20 ديسمبر 1982 . وهي (مؤسسة عمومية ذات صبغة ثقافية مكلفة بالقيام بكل أعمال التفكير والدرس والابتكار المتعلقة بميدان الأدب والعلوم والفنون وبكل المهام التي يقتضيها العمل الثقافي والفني) .

ونص قانونها على ان من مهماتها (المشاركة في صيانة التراث واثرائه وإبرازه (الدليل الثقافي ص 41) . وقد نشرت هذه المؤسسة بعض الكتب التراثية كان منها « كشف القناع عن تضمين الصناع » لأبي علي الحسن بن رحال المعداني التدلاوي حافظ المذهب المالكي في هذه الربوع المغربية المعطاء في النصف الأول من القرن الثاني عشر ، اذ توفي سنة 1140 ، بمكناس ، وحلاه تلميذه العُميري بـ (العلامة النظار المشارك) .

وهذا الكتاب الذي نشر سنة 1986 بتونس صدرت به (بيت الحكمة) سلسلة إحياء التراث الاسلامي ، وبذلك أضافت لبنة اخرى في تشييد العلاقات الثقافية بين جناحي مغربنا العربي .

(3) دار الكتب الوطنية بالعاصمة ، وهي التي آلت اليها مخطوطات الزوايا والمساجد ومكتبات الدولة ، لتتولى المحافظة عليها وعلى سائر المخطوطات التي جمعتها والتي اقتنتها ، والتي أهديت إليها ، كما نص على ذلك الفصل الأول من الأمر عدد 296 لسنة 1967 ، الصادر في 7 سبتمبر سنة 1967 .

وتوجد بهذه الدار الآن ورشة لصيانة المخطوطات تظم خمسة أعوان على رأسهم رئيس القسم وهو حاصل على شهائد في التسفير الصناعي والتسفير التقليدي اليدوي والتذهيب والتزويق ، متخرج من معهد «استيان» في باريس بعد دراسة ست سنوات وتربص في المكتبة الوطنية بباريس دام ستة أشهر من سنة 1970 ، وبعض أعوانه حاصل على شهادة التسفير من تونس وقضى تربصا في رومة وستتواصل تربصات هؤلاء الأعوان في رومة وفي بروكسال ، في نطاق التعاون الفني

بين تونس والبلدان التي يقصدها المتربصون .

وهذا القسم المختص بالصيانة يمد مساعدته الى بعض المؤسسات الجامعية بتونس ومصالح التوثيق ، ويتيح فرص التربص لخريجي مركز الصناعات (اختصاص التسفير) ولمن ارسلوا الى السعودية في نطاق التعاون الفني المتصل بهذا الاختصاص .

ويجري في هذا القسم ترميم المخطوط بِاصلاحه ، ورقة بعد اخرى ، ثم تقع خياطته وتجليده بواسطة المنضغط مع استعمال الجلد الحقيقي لتعويض الجلد القديم ، وأحيانا يصلح الجلد القديم اذا كانت حالته تسمح بذلك ، وبعض المواد المستعملة من صنع محلي ، لعدم توفر كل المواد الضرورية في كل وقت مثل اللصق النباتي النادر بتونس .

وسوف تقع عملية رفع الحامض من ورق المخطوط بالمواد الكمياوية وبالغاز في بيت حديدي ، بعد توجيه متربصين الى فرنسا ، وبعد ان تفتح البناية الجديدة لدار الكتب الوطنية أبوابها ، إذ هي الآن في طور التجهيز ، وسيخصص بها طابق للصيانة والزخرفة يعمل بوسائل وآلات متطورة .

إن ميدان الصيانة شاسع ، وقد تطورت الوسائل والطرق في معالجة أمراض المخطوطات القديمة ، وفي المواد التي تستعمل للترميم ، وحاجتنا اليوم الى توفيرهذه الطرق والمواد وتكوين المختصين حاجة أكيدة ، لانقاذ ثروتنا التراثية ، وهذا القسم المهتم بالصيانة تكون سنة 1970 ، وبدأ نشاطه سنة 1971 باعانة دول صديقة أهدت بعض الآلات .

وعدد الكتب التي ينجز القسم ترميمها في السنة حوالي مائتين ، يتم انقاذها مع محاولة المحافظة على طابعها الأصلي ، ومع استعمال الذهب البندقي في زخرفتها .

ويجد زائر هذا القسم دفترا يشتمل على صور نماذج من الكتب التي وقع ترميم في حالتها القديمة قبل الاصلاح وفي حالتها الجديدة بعده ، مع معلومات موجزة عن الكتاب .

ومن أهم الكتب التي لقيت هذه العناية نسخة فريدة ثمينة من « المنصوري في البيزرة » رقمها 15072 وأوراقها 178 .

وهي نسخة الأمير محمد بن يحيى بن عبد الواحد الحفصي المستنصر بالله المتوفي سنة 675 هـ ـ 1277 م ألّف هذا الكتاب للأمير المذكور طبيبه احمد الحشا وتاريخ النسخة سنة 645 هـ ـ 1247 م وخطها مغربي ، والعناوين مذهبة وبأعلى الورقة الأولى بقية خط هذا

هذا وان مستودع المخطوطات بدار الكتب مكيف بدرجة حرارة من 22 إلى 24 وبدرجة رطوبة من 40 الى 60 .

---

(1) التعريف بابن خلدون : 21 .

(2) المقدمة : 406 ـ 407 ط دار المصحف ، مصر .

(3) أسهمت في تحقيق فهرس ابن عطية الأندلسي ، نشرته دار الغرب الاسلامي ببيروت في طبعتين .

وحققت برنامج المجاري الاندلسي ، نشرته دار الغرب الاسلامي .

(4) حققت رحلة ابي الحسن علي القلصادي الاندلسي ونشرتها الشركة التونسية للتوزيع في طبعتين .

(5) منه نسخة بالخزانة العامة بالرباط ، أول مجموع رقمه 1578 .

(6) ترجمته في : شجرة النور الزكية للشيخ مخلوف : 247 .

(7) نشرته دار الغرب الاسلامي ببيروت في ثلاثة اجزاء بتحقيق احسان عباس سنة 1982 .

(8) العقد الثمين للتقي الفاسي : 2/82 ـ 83 .

(9) المصدر نفسه : 2/84 ـ 85 .

(10) القابسي أيضا كان مولعا بضبط كتبه ومقابلتها ، رغم انه كان بصير لا يرى .

(11) ترتيب المدارك ، للقاضي عياض : 3/340 ـ 341 .

(12) رحلة العبدري : 65 ـ تحقيق محمد الفاسي ط . الرباط 1968 .

وقد وصف الباحث المؤرخ البهلي النيال المصاحف والكتب المحبسة على مكتبة عقبة في كتابه (المكتبة الاثرية بالقيروان) تونس 1963 .

(13) اعد الشيخ طراد هذه الفهرسة من سنة 1930 الى سنة 1937 ولم تشمل كل ما في المكتبة من الأوراق والوثائق ، كما ذكر النيال في مقاله (المكتبة العتيقة) المنشور بمجلة الندوة ، السنة الاولى العدد 2 فيفري سنة 1953 .

وتحتفظ دار الكتب بمصر بصورة على المكر فلم من هذه الفهرسة برقم 4391 . وقد أمدنا الاستاذ المنجي ابن الشيخ محمد طراد بصورة منها مشكورا .

(14) فهرست المكتبة العتيقة بجامع عقبة للشيخ طراد : الورقة 44 و 46 .

(15) المرجع نفسه : الورقة 38 .

(16) صفحات من تاريخ تونس : 304 ـ 305 .

(17) برنامج المكتبة العبدلية ، ج 1 ص : خ ـ د .

18 ـ هذه المعلومات عن المكتبة الوطنية من تقرير لابن عزونة الملحق بالادارة العامة للمكتبة المذكورة وهو مرقون بالفرنسية في هذه المكتبة .

(19) سنذكر ان هذه المكتبة القيروانية عادت الى القيروان وأودعت بمركز دراسة الحضارة الاسلامية .

(20) كان المتحف يظم مخطوطات وادرة من مكتبات أسر صفاقسية لعل أهمها مكتبة الشيخ أبي الحسن علي النوري الصفاقسي ، وهو فقيه مقرىء فلكي ولد بصفاقس سنة 1053 هـ ونشأ بها وأخذ العلم بها ، ثم رحل الى مصر فأخذ عن علماء الأزهر ورجع سنة 1078 هـ فاتخذ من داره مدرسة لتعليم الطلبة واسكان الغرباء منهم ؛ وله مؤلفات في القراءات والفقه والتوحيد والفلك واكتشاف لدواء الكلب سبق به باستور ، توفي سنة 1118 . وكان جماعا للكتب ، قال عنه معاصره المؤرخ الوزير السراج : (ما أعلم احدا اليوم جمع ما جمع هو بحيث أطلق يد شركائه في بر المشرق مهما رأوا كتابا بلغت الكراسة منه اربعة نواصر يأخذونه ولو مكررا فيمسك المرور من الكتابين) .

الحلل السندسية 3/125 ط . دار الغرب الاسلامي بيروت) .

(21) هو فقيه مدرس ، ولي رئاسة محكمة التعقيب بتونس ، وكان مولعا باقتناء المخطوطات .

(22) الجنرال محمد بلخوجة بحانة ، كان مستشارا للحكومة التونسية في عهد الحماية ، وله خزانة كتب هامة بها كثير من الكناشات لعلماء تونسيين .

(خزائن الكتب العربية في الخافقين : 1/356) .

(23) عبد الوهاب لقبه العائلي ، نسبة الى جده عبد الوهاب بن يوسف الصمادحي التجيبي ، ولد سنة 1884 بتونس وتعلم بها وبالمهدية ، وتخرج من مدرسة العلوم السياسية بباريس درس بمعاهد عليا بتونس ، وولي وظائف سياسية ، وشارك في مؤتمرات علمية وله مؤلفات في التاريخ ، وحقق كتبا وأنجز بحوثا بالعربية والفرنسية ، توفي بتونس سنة 1968 .

(24) من المكتبات المباعة في الاسواق مكتبات عائلات : زروق والأصرم وبوراس .

(25) من المكتبات التي اشترتها زيادة على ما أسلفنا ذكره مكتبة شيخنا احمد الجريدي الذي كان جماعا للكتب باذلا في سبيل استنساخها .

(26) الشيخ محمد الجودي كان مفتيا بالقيروان ، كان له الاعتناء باقتناء نفائس المخطوطات ونسخها . ذكرت مكتبته ضمن مكتبات القيروان في كتاب (خزائن الكتب العربية في الخافقين : 1/361) .

(27) أسرة عظوم العلمية ، لاعلامها مؤلفات فقهية وبمكتبتها مخطوطات هامة وصفها بدقة المستعربان : هوداس وباسة في فهرس نشراه سنة 1884 في 18 ص بالجزء الثاني من (Bulletin de corres pond-Africaine) .

(خزائن الكتب العربية في الخافقين : 1/361) .

(28) ترجم للشيخ بوعتور ترجمة ضافية المؤرخ محمد بن الخوجة في كتاب : (صفحات من تاريخ تونس : 419 ـ 453) .

(29) كان الشيخ الصادق النيفر من أشهر أصحاب المكتبات الخاصة بتونس وتعد مكتبته فريدة من نوعها كما جاء في (خزائن الكتب العربية في الخافقين 1/356) .



قراءة في كتاب

الشعرية العربية الحديثة

مفتاحان لدراسة دلالية القصيدة العربية

بقلم: رشيد خشانة

وأضحا كصفحة ماء يجيء كتاب الشاعر شربل داغر الجديد « الشعرية العربية الحديثة » « دار توبقال - المغرب » فهو حين يختار الحديث عن القصيدة الجديدة التي ظهرت منذ نهايات الأربعينات ويدرس بنيتها ، يقول بوضوح انه يقصد ما كان يسمى في بواكيره الأولى « الشعر المرسل » أو « الشعر الحر » ولما تطرح عليه مشكلة المنهجية يعدد الخيارات الممكنة وهي دراسة بنية القصيدة الحديثة من خلال الاثار الكاملة لشاعر عربي حديث كالسياب مثلا ، أو من خلال ثلاثة دواوين لثلاثة شعراء مختلفين ، ولكن الطريقة الأولى ستعطي نتائج تخص تجربة فردية ولايجوز بالتالي سحبها على كامل التجارب الشعرية العربية الحديثة أما الطريقة الثانية فستضاعف مساوىء الأولى ونواقصها .

لذلك فضل داغر ان يختار المجلة لأنها « تقدم النتاجية الشعرية في عينات » ولأنها أيضا « أدت في عالم الشعرية العربية الحديثة دورا بارزا » وقد انتقى مجلات مختلفة وفي فترات متباينة كانت تعكس بحق المحطات الرئيسية واللحظات المفصلة في تطور القصيدة الجديدة وهذه المجلات هي الآداب « 1953 - 1954 » شعر ، « 1957 - 1958 » مواقف ، « 1968 - 1970 » ، وقد حصد من هذه المجلات الأدبية الثلاث 270 قصيدة حديثة و 98 قصيدة عمودية أو مترجمة ويعتمد الباحث على « البرهان » كأساس للنقد ، ولذلك نلحظ أنه حاول الابتعاد عن القراءة الانطباعية التي تعتمد على الحدس ، وهو يفسر منهجه هذا بالتأكيد على أن البرهان - أي برهان حتى وان كان دقيقا - يبسط تعقيدات العملية الشعرية ، وييسر التعرف العيني المقرب لها .

بل انه يقرر أن هذه المنهجية ترسي لغة اصطلاحية مشتركة هي في مثابة الجسر المثلث بين الشاعر والقاريء والقصيدة . وبذلك « يسهل التحاور بين الجهات الثلاث في نسق يقوم على الحقائق المثبتة لا على النوايا المضمرة ويقوم على الوقائع لا على الظنون أو الميول » .

ومن خلال تحليله لمتن القصائد المنتقاة حلل داغر المستويات المختلفة للدال والمدلول في القصيدة العربية الحديثة ، وصاغ فكرة « المجموعة الشعرية » أي القصائد العائدة الى أكثر من شاعر والصادرة في فترة زمنية واحدة وفي مناخ عام ايديولوجي - سياسي مشترك الى هذا الحد أو ذاك . الا أن الباحث لم يعتمد منهجية بعينها وانما لجأ إلى صياغة مثل هذه المنهجية وتأليفها وتجربتها ، ومن ضمن هذه الطريقة توصل الى بعض الاستنتاجات المهمة منها حكمه على قصيدة النثر التي كانت واقعة في دائرة التحريم واكتشف لها مظاهر ايقاعية مختلفة تتمثل في اشكال متعددة من التكرار ، مستندا على الآراء التي وضعها الشيخ الرئيس ابن سينا في « كتاب الشفاء »



وابن رشد الذي نظر الى الوزن الشعري على أساس أنه يعتمد على تعاقب المقاطع والأرجل وتكرارها على نحو منتظم مما يجعل توقع ما سينطق به القائل أكثر امكانا ووضوحا ، بينما لا يحقق الوزن في النثر مثل هذا التوقع فهو يبدو غامضا وغير محدد نظرا لافتقاد الوزن النثري ، ذلك التناسب والانتظام الذي يقوم عليه الوزن العددي في الشعر وفي سياق هذا التمييز بين الشعر والنثر توقف ابن سينا وابن رشد أمام وزن الخطابة كفن من فنون النثر .

وفي دراسته الدلالية للمجموعات الشعرية المختلفة ، يستخدم المؤلف مفتاحين الأول هو مؤشر الضمائر والثاني العلامات الخارجية ، وهو ما مكنه من التعرف على خصائص تعبيرية هامة في القصيدة العربية الحديثة كالعلاقة بين الأنا والانت ضمن نسق « الترابط الشخصاني » الذي يوحد بينهما ، وكانبثاق « الفردانية » في القول الشعري .

ولعل أبرز نتيجة استخلصها الباحث بطريقته الدلالية هذه هي ان مصادر المضمون في القصيدة العربية الحديثة نجدها خارج النص نفسه أي انها آتية من المبثوث الايديولوجي من قيم وتطلعات وعذابات عاشتها وعانت منها النخب العربية بعد الحرب العالمية الثانية في مخاض النضال التحرري وفي بناء القيم الاستقلالية ، أما القصائد التي تجد مرجعيتها التعبيرية في نصية القصيدة نفسها « أي في ما تصوغه انطلاقا من آثار شخصية » ، فقد أثبتت الدراسة انها قليلة ، وهذا يدل ـ كما يرى المؤلف ـ أن الشاعر لم يكن « شاعرا عموميا » وان « كان يعبر انطلاقا مما يربطه بجماعته ، أو كان يعبر بدلا عنها ، أي يصوغ ما يفترضه أو ما يضمره لها من قيم ، انه شاعر مفرد بصيغة الجمع .

ومن خلال رصده لعلامات القصيدة الحديثة استجلى شربل داغر آثارا تُحيل الى ما عرفه التاريخ العربي المعاصر من أحداث وهزات كنكبة فلسطين وانبعاث التيار القومي وهزيمة حزيران/ يونيو والعمل الفدائي . . . وقد جعلت هذه العلاقات المعقودة بين محمولات النص والديناميكية التاريخية المؤلف يتبين تجارب شعرية عديدة لصيقة بزمانها أو موحية به أو معبرة عن زمن مرتجى انطلاقا من الزمن الحاضر .

ومن الاستنتاجات الجديدة التي توصل اليها داغر اثباته ان قصيدة التفعيلة ليست سوى تفريغ من الظاهرة العروضية ، وقد أكد أن هذه النقلة لم تكن مجرد انتقال الشاعر من اعتماد البحر الى اعتماد التفعيلة فقط من دون احداث أي أثر على الشكل الايقاعي الجديد وانما غدت التراكيب النحوية « توجه » الشكل الايقاعي وتحدده فيما كان الأمر معكوسا بصورة نسبية في الظاهرة العروضية. ولكن التفعيلة التي هي وحدة البناء العمودي تبقى وحدة البناء في هذا الشكل الايقاعي الجديد أيضا .

ويبقى أيضا أن داغر وضع الاصبع في هذا الكتاب على نقلة نوعية أخرى وهي أن القصيدة العربية انتقلت من « العهد الشفوي » الى « العهد الصناعي » من قصيدة الانشاد أو الالقاء الى قصيدة الكتابة . وهكذا يكشف لنا من خلال هذه الدراسة ثراء القصيدة الحديثة وتنوع انساقها والتصاقها بهموم مرحلة أساسية من مراحل النهضة العربية المعاصرة . أما مضامين هذه القصيدة ومحمولاتها الفكرية فلعلها تكون موضوع دراسة جديدة لشربل داغر .



العلامات والتسمية: شرح الاسم

بقلم: المنصف عاشور

العلامات في الإبلاغ الانساني كثيرة متنوعة ويستدعي تحليلها نقاش حدّ العلامة وتصنيفها وشرح طرق تحقيقها الدلالي كما يستدعي ذلك التحليل تقديم مجموعة قضايا العلامة والتسمية في علم اللسان العام وحدّ اللغة ذلك النظام العلامي لتسمية الموجودات والمقاصد الدلالية .

وليس القصد من هذا البحث حدّ العلامة تاريخيا إذ من المعلوم أنّها حظيت بالوصف والتحليل والتصنيف في التّراث اليوناني والعربي . فهي علاقة لغوية بين اسم ومسمى وموجود مادّي في العالم الواقعي ، وهي عند أرسطو صورة مسموعة وصورة مفهومة وهي عند الرواقيين جسم تقابله العبارة اللغوية ومعناها المتولد عن التلفظ وسياقه أي ان العلامة واقعة في مثلث الشيء الملموس وداله اللفظي ومدلوله المعنوي .[1] وكانت تسميتهم للعلامة مقترنة بالسمة والاسم الدال عليها - وقد حلل المناطقة والفلاسفة والمتكلمون واللغويون ما بين اللفظ والمعنى أو الاسم والمسمى من مناسبة وعلاقات والعلاقات عندهم أضرب اتّحاد ومطابقة أو تغاير أو تضمّن أو التزام . وتحدثوا عن الدلالة الطبيعية أو الاصطلاحية أو التوفيقية وأفضى ذلك إلى التأكيد على أنّ العلم بالعلاقة بين الاسم ومسماه جوهر التسمية وبدونها تنعدم العلامات وتعيين الموجودات في عالم الدلالة والإبلاغ - ووقع الاختلاف في تحليل أضرب تلك العلاقات . بل رأينا أنّ بعضهم لم يفصل بين الموجود الحقيقي ليميّزه عن اسمه وعلامته الملفوظة فانتفى عنده الفرق بين الحقيقة وغير الحقيقة أو المجاز[2] وتحدث اللغويون العرب عن الدلالة الحاصلة من عقد اللفظ بالمعنى وكان لكل أنصاره كأنصار اللفظ والشكل أو أنصار المعنى ، وحلّل الأدباء البيان وخاصة الجاحظ الذي صنّف الأنظمة العلامية الدّالة إلى خمسة أصناف الخط والعقد والنصبة والاشارة واللفظ مع تفضيله الدلالة اللفظية على غيرها من أنظمة التسمية والتعبير عن الموجودات . وكثيرا ما وصف النحاة العرب العلامة في عرضهم أقسام الكلام فاعتبروها بنية لفظية شكلية مميزة بين المعاني والمعقولات ، ووضعت لتلك الأقسام وخاصة الاسم والفعل علامات فارقة من ضرب آخر عنوان القيم التقابلية بين العلامات في التلفظ أو التركيب . وقابل تصنيفهم لأقسام الكلام تصنيفا وظيفيا محكما لمعاني الفاعلية والمفعولية والإضافة في الجملة الاسمية والجملة الفعلية وأطلقوا على التلفظ المفيد مصطلح كلام - والكلام يتكون من تلك العلامات أي تلك المعدات الشكلية الجارية في سياق علاقات مولدة للمعنى المقصود بين المتكلم والسامع .

وليس القصد أيضا في هذا العرض التعمق في نقاش العلامة وحدودها إذ من المعروف أن علم اللسان العام بمختلف مدارسه واتجاهاته الحديثة عرّف العلامة وحلّلها في ثنائياتها البنيوية من دال ومدلول وخصائصها الوصفية في نظام اللغة العلامي كالخطية والاعتباطية والتبرير

وطرق وصفها الآني أو الزماني بين سياق وجدول . وإذا بعلم الدلائل يشمل النحو والدلالة والبراغماتية أي النظر في البناء الشكلي وعلاقة العلامة بالموجودات ومفسريها - وتفرع عن قضايا البنيوية منذ سوسير ودروسه اتجاهات كثيرة تختلف حسب ما تستند اليه من منطلقات نظرية وتبلورت مناهج وصفية للعلامة بداية من الكلمة إلى الوحدة الصوتية الدنيا إلى الصياغة الصرفية والعلاقة التركيبية الى الوحدة التحليلية الكبرى الجملة والملفوظ التّام للمفيد . وأفضى الاتجاه الشكلي البنيوي إلى اعتبار الدال نفسه مقسوما بين دال ومدلول والمدلول دال ومدلول أيضا وهو اتجاه العالم الدانماركي يالمسلاف.[3] ولسنا نرمي من هذا العرض نقاش فرضية تحدث عنها بعض المشتغلين بالدراسات العلامية وخاصة في مجال الظاهرة الأدبية وهي المتمثلة في إمكان الفصل بين الدال ومدلوله في الوصف والنظر ، وليس ذلك التساؤل إلا ضربا من البحث عن إمكان دراسة الدال الشكلي بمتعلقاته ولوازمه ومجموع سماته المكونة له في سياق العلاقات الشكلية التي يتحقق فيها . فهل الدال الشكلي وحده علامة يمكن تحليلها وكيف تتجسم التسمية في نص العلامات المستعملة في الملفوظ .

وليست القضية المقصودة كذلك إشكالية العلامة الأدبية في ذاتها إذ تفرع علم اللسان إلى وظيفته الانشائية الأدبية وتعددت الدراسات في تناول النص الأدبي شكله ومضمونه ومرجعه . وتساءل الكثيرون عن مرجع النص الأدبي هل هو ملموس في الواقع الموجود أم أن الإبداع الأدبي لا مرجع له أو انه يعمل في وجهة لا تستند الى مرجع سوى البعد العلامي اللغوي الموسوم بالخيال المجرد فرأى البعض منهم أن حقيقة الأدب في انعدام مرجعه الواقعي وتوليده مرجعا جديدا بواسطة العلاقات التي تدخل فيها العلامات لتسمية القيم الدلالية . وكأن النص الأدبي الفاقد لمرجعه المادي ينبني على بعد علامي اسطوري خيالي ومسماه لا يلمس وإنما هو ضرب من شبكة العلاقات المجرّدة . ويناظر ذلك عدم مطابقة اسم الغول والتنين والدينسور والجنّ والعفريت وعروس البحر لمرجعها إذ هي اليوم فاقدته فتخلد المسميات في الذاكرة الاجتماعية والثقافة والتاريخ واللاشعور . ولكن العلامة اسمها ومسماها دالها ومدلولها مرجعها الوحيد التلفظ بأسماء الغول أو التنين أو الجنّ أو عروس البحر . فالاسم يدور على الاسم مرجعه التلفظي ولعل ذلك منبع الإيحاء والكتابة الأدبية أو الرسم لنظام علاقات متفردة طريفة وذلك الحدث العلامي لا يقع بالفعل إلا عند تسمية المسميات بدوالها الشكلية . ونظير هذا المجرى الشكلي للعلامة الأوراق على الشجرة أو الأمواج في البحر التي لا تكتسب دلالتها الاسمية الا متى اطلقنا عليها اسمها وعينا دالها وعلامتها فتتحول حينئذ إلى علامة ملفوظة مسموعة عند المتكلم أو إلى لوحة تتشكل في رسم دال على قيمها الدلالية . فتصبح الأوراق الساكنة على الشجرة أو الأمواج البحرية آية من الفنّ بمجرّد التسمية والتعيين ولا وجود للآية الفنية أو للعلامة المسموعة قبل التسمية مولدة وسم المسمى بعلامته الشكلية .

وليس الذي يشكل تفصيل القول في تفرع علم العلامات والدلائلية في الوصف اللساني الحديث ولا البحث عن حد النظام العلامي في مختلف الأنظمة والظواهر الثقافية ولا التمييز بين اشارة ورمز وصورة وقرينة وعلامة ولا النظر في علاقة « الجملة » أو القضية المنطقية بالمعنى ، ولا التصنيف للأسماء والأفعال والحروف أو الاسم العلم واسم الجنس أو النعت وما يتصل بها من قضايا التعريف والتنكير في جهات المنطق والنحو والدلالة . فلكل صنف دلائلي طبيعته ووظيفته وما يسوغ تميزه عن سائر العلامات المستعملة في الابلاغ .

ومن المعلوم أن التسمية غير الأسماء والمسمى أو قل ليست السمات التي تختص بها الأسماء فيطلق عليها الاسم الموجودات بل السمات خصائص لفظية تتوفر في سياقات تركيبية ملفوظة فتنطبق على العلامة المستقلة

والاسم القائم بنفسه شكلا ومعنى . وتلك السمات المجردة وحدات شكلية فرعية تلتقي في مرجع واحد متفرد هو ذلك المحور الجامع أو الاسم العلامة . وتتوضح تلك السمات بطرق نحوية دلالية متنوعة أهمها المركبات النحوية والعلاقات التركيبية التي تجري فيها العلامة الاسمية - فيتعرف الاسم بمجموع لوازمه ومتعلقاته وقرائنه النحوية وتتجلى العلامة في شبكة تلك السمات المركبة المتقاطعة غير الخاضعة للخطية والاعتباطية وانما هي تنعقد في مرجع واحد مركب هو ذلك الاسم الذي تعود إليه مختلف القيم الوظيفية الدلالية . فالمرجع حيز التوليد الوظيفي الدلالي والمولد المركب النحوي الذي يمثل نواة التركيب في النص الملفوظ وتقع قضية تصنيف المركبات والعلامات وتسميتها . فلا نسمي الاسم أو الفعل أو الحرف إلا متى أجرينا التسمية في بناء العلاقات والعلم بقوانين النظام . ولا تفيد المركبات إلا في إطار تعليقها في بنية الملفوظ التام . وبذلك تتحقق التسمية العلامية شكلها ومعناها .

فالمسألة المقصودة في سياق هذا العرض - كيفية شرح الاسم أو المركب باعتباره علامة دالة على المعاني المعقولة وطرق تسمية الموجود في نص ملفوظ تتغلب فيه العلاقات النحوية الدلالية التي يختارها المخبر اختيارا ضروريا فيبنيها بناء محكما . فالعلاقات النحوية غير اعتباطية والتسمية ترجع إلى نظام نحوي محكم البناء ومحدد القوانين . ومنطلقنا في التحليل الشكلي المركب الاسمي الذي يكوّن محط الفائدة والأخبار وتبين طرق الربط بينه وبين سماته ولوازمه ومتعلقاته . فالمعنى الاسمي مرجع واحد وسماته الراجعة اليه كثيرة . ويتحقق الشرح النحوي للمرجع الاسمي بقوانين النحو وأحكامه مثل تكرار الاسم العلامة وتعريفها أو تعويضها بمضمرات عائدة اليها (أداة التعريف العهدية الإنشارية بعد ذكر الاسم نكرة في الكلام ، والموصولات .) أو بواسطة المبهمات المبينة لما سبق في المرجع ذكره (أسماء الإشارة كالضمائر في تعويض الاسم) . وتتميز المضمرات والمبهمات بعلاقة التغاير بينها وبين المرجع الاسمي عن تكرار الإسم وعلاقة التطابق بينه وبين ذكره أولا في الملفوظ التام - وتتمثل الإعادة في صورة مرجع اسمي وعائد إليه ، وحدد الاسم بكونه ما يقبل الإرجاع إليه وإضماره . وذلك المنهج العائدي هدفه تكملة تعريف الاسم وجبر إمكان نقصه واحتياجه إلى البيان والتوضيح والشرح . فالاسم متقوم بالراجع إليه المفسر له في بنية العلاقات النحوية المبثوثة في نظام منسوج نسجا محكما شكلا ومعنى . ويعتبر ذلك النظام في مدّه وجزره معطى ناتجا عن خصائص كل الوحدات المكونة للاسم والعلامة وطرق النظام في مدّه وجزره معطى ناتجا عن خصائص كل الوحدات المكونة للاسم والعلامة وطرق التعليق بين المرجع الاسمي ولوازمه التركيبية تولد معنى الاسم ووظيفة التعليق بين المرجع الاسمي ولوازمه التركيبية تولد معنى الاسم ووظيفة العلامة في النظام اللغوي - فالعلامة اسم دال جامع ودورة لافصل فيها بين مكونات الدال المفضية الى مدلولها وسماتها تلك العلاقات المتشابكة في النظام الكامل في الإبلاغ - ونقدم وجوه شرح العلامة الاسمية حسب امثلة نحوية ونصوص من الجمل العربية قبل تحليل الاسم انطلاقا من نص اختبرناه من كتاب البخلاء للجاحظ -

يعتبر الاسم علامة تتكون من مجموع سماتها المميزة له عن غيره من الأسماء والعلامات - ويمكن شرح الاسم في النحو العربي مثلا بالمركبات النحوية المتنوعة :

1 - تخصيص المبتدإ وبيانه بخبره وذلك في أضرب من العلاقات مثل علاقة هو كما في محمد أخوك (علاقة مطابقة بين الاسم المبتدأ وخبره) ؛

2 - المركبات البيانية (النعت والبدل والتوكيد والعطف والتمييز والحال . . .) كما في : اشتريت عشرين كتابا - أو : ضرب زيد وجهه

3 - الضمير العائد : محمد كلمته حيث يدل الضمير

الوارد في مركب الخبر على العودة الى المبتدإ المرجوع اليه .

4 ـ الاشارة الى المرجع الاسمي في مثل :

ـ فمن ثقلت موازينه فأولئك هم المفلحون .

أو ـ أن تفعلوا ذلك خير لكم .

5 ـ الموصول : والأمثلة مذكورة عند النحاة ونصها القرآن مثل : الله الذي خلقكم

6 ـ آل العهدية التي اعتبرها النحاة كالضمير العائد الى مرجعه كما في :

ـ اجتمعت أرنب وثعلب وأسد فقال الأسد . ونلاحظ الإعادة التامة للاسم المذكور نكرة في بداية التلفظ .

ـ الله نور السماوات مثل نوره كمشكاة فيها مصباح المصباح في زجاجة الزجاجة كأنها كوكب درّي . . .

ـ ان ثعلبا جائعا مر بأجمة فيها طبل معلق في شجرة فهبت الريح فجعلت قضبان الشجرة تقرع ذلك الطبل فسمع الثعلب ذلك الصوت : وهذه الجملة تلتقي فيها وجوه متنوعة من العودة النحوية : التكرار بالعهدية والضمائر والإشارة والمعنى المعقول والعلاقة قائمة على الاتصال بين النكرة والمعرفة ، وتستعمل علاقة الانفصال كما في : اجتمع أسد وثعلب وأرنب فقال رئيس الغابة . أو كما في : ـ اجتمع القوم فقال زيد :

فالعهدية تفسير لما ذكر نكرة في النص والعلاقة لها صورة :

أ ← أ + : أي علاقة إتحاد لا تغاير مثل الضمائر ومرجعها ← أ ← ب = (محمد كلمته : محمد غير هو في كلمته)

7 ـ المعنى المستنتج من الجملة في مثل =

ـ مررت ببني فلان فلم يكرموني والقوم بخلاء

ويشبه التفسير المعنوي العهدية مع ملاحظة التغاير الشخصي والاتحاد النوعي . فالرسم الشكلي لعلاقة العودة النحوية قائم على الصورة التالية :

علامة ـ مرجع اسمي ← علامات مفسرة عائدة إلى المرجع

ويتحقق التعليق بين المرجع والراجع إليه في وحدة نحوية واحدة يتميز بها المغلم عليه عن غيره من العلامات ، فالعلامة ليست الوحدة الدنيا فقط بل مجموع مركب من سمات مميزة ولا تتوضح العلامة إلا بكامل الملفوظ المنصوص عليه نحويا ـ فأوجه البيان والتوضيح والإضمار والتكرار والتعريف كلها طرق ربط بين العلامة الاسمية ومتعلقاتها المتولدة عن سماتها البنيوية . وتكمن أهمية الإعادة إلى المرجع الاسمي في إكمال الدلالة وملء نقص الاسموسدّ احتياج العلامة إلى كل سماتها المفسرة لها ـ وذلك منهج نحوي لوصف الأسماء وبيان وحدتها الشكلية النحوية . فالموجودات تبعا لذلك أسماؤها واقعة في سياق العلاقات الملقاة في الملفوظ ـ كامل النص وبنيانه المحكم ـ ومن أهم اللوازم والسمات الاسمية توخّي طريقة التفصيل للسمات العائدة إلى الوحدة الاسمية المستعملة في الملفوظ كاللوحة الواحدة تتحول إلى آية فنية متى أطلقنا الاسم عليها بكل متعلقاته ولوازمه وسماته ـ فالمركب الاسمي موصول بشبكة من المركبات النحوية الصغرى المشتقة عنه وهي التي تعرفه وتشرحه . ونقدم نموذجا للتسمية النحوية استنادا إلى نص « الأضحية » للجاحظ .

تفسير المركب الاسمي

« لم أر في وضع الأمور مواضعها وفي توفيتها غاية حقوقها ، كمعاذة الخنبرية ، قالوا : وما شأن معاذة هذه ؟ قال .

أهدى اليها العام ابن عم لها أضحية . فرأيتها كئيبة حزينة مفكرة مطرقة ، فقلت لها : مالك يا معاذة ؟ قالت أنا امرأة أرملة وليس بي قيم ، ولا عهد لي بتدبير

لحم الأضاحي . وقد ذهب الذين كانوا يدبرونه ويقومون بحقه . وقد خفت أن يضيع بعض هذه الشاة ، ولست أعرف وضع جميع أجزائها في أماكنها . وقد علمت أن الله لم يخلق فيها ولا في غيرها شيئا لا منفعة فيه . ولكن المرء يعجز لا محالة . ولست أخاف من تضييع القليل الا أنه يجر تضييع الكثير .

أما القرن فالوجهة فيه معروف ، وهو أن يجعل منه كالخطاف ، ويسمر في جذع من أجذاع السقف ، فيعلق عليه الزبل والكيران ، وكل ما نيف عليه من الفأر والنمل والسنانير وبنات وردان والحيات وغير ذلك . وأما المصران فانه لأوتار المندفة ، وبنا الى ذلك أعظم الحاجة . وأما قحف الرأس واللحيان وسائر العظام فسبيله أن يكسر بعد أن يعرق ، ثم يطبخ ، فما ارتفع من الدسم كان للمصباح وللادام وللعصيدة ولغير ذلك ثم تؤخذ تلك العظام فيوقد بها ، فلم ير الناس وقودا قط أصفى ولا أحسن لهبا منه . واذا كانت كذلك فهي أسرع في القدر ، لقلة ما يخالطها من الدخل ، وأما الاهاب فالجلد نفسه جراب ، وللصوف وجوه لا تعد ، وأما الفرث والبعر فحطب اذا جفف عجيب .

ثم قالت : بقي الآن علينا الانتفاع بالدم ، وقد علمت أن الله ـ عز وجل ـ لم يحرم من الدم المسفوح الا أكله وشربه ، وأن له مواضع يجوز فيها ولا يمنع منها ، وان أنا لم أقع على علم ذلك حتى يوضع موضع الانتفاع به ، صار كية في قلبي وقذى في عيني ، وهما لا يزال يعودني .

قال : فلم ألبث أن رأيتها قد طلقت وتبسمت ، فقلت : ينبغي أن يكون قد انفتح لك باب الرأي في الدم ، قالت : أجل ذكرت أن عندي قدورا شامية جددا ، وقد زعموا أنه ليس شيء أدبغ ولا أزيد في قوتها من التلطيخ بالدم الحار الدسم ، وقد استرحت الآن ، اذ وقع كل شيء موقعه .

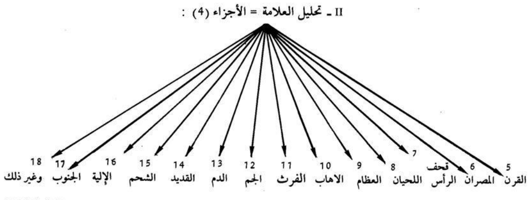
قال : ثم لقيتها بعد ستة أشهر ، فقلت لها : كيف كان قديد تلك ؟ قالت بأبي أنت لم يجيء وقت القديد بعد . لنا في الشحم والألية والجنوب والعظم المعرق وفي غير ذلك معاش . ولكل شيء ابان .

البخلاء ص 34

ـ * مثال ـ العلامة ـ الاسم = (نصّ الأضحية للجاحظ) = (ص 34) = طريقة نحوية للتسمية =

I ـ العلامة : > علاقات إتحاد بين أضحية (1) ـ **ولحم الأضاحي (2) وهذه المشاكل في علاقات تغاير بين** علاقات تغاير بين المرجع الاسمي والأجزاء (4) :

II ـ تحليل العلامة = الأجزاء (4) :



III المـرجـع المسمى : أضحيـة (نكـرة) ← لحم الأضاحي (مركب إضافي + تعريف -+ جنسية)
← هذه الشاة (اسم إشارة + تعريف بالأداة = درجة > في التعريف) .
← أجزاؤها (تفصيل المكونات والسمات للمرجع المجمل) =
← لـوازم الإسم = 18 سمـة (بـاعتبـار اللوازم منفتحة : « وغير ذلك ») -
+ طريق التفصيل ولكل شيء إبان
← دال الاسم : مركب اسمي واضح في الملفوظ = علامة مركبة من سماتها كلها -
فالنصّ مجموع يتكون من مرجع اسمي وعلامـات مفسرة له ونلخص ذلك في =
(1) - أضحية : اسم نكرة مجموع دلالات مكثفة غير مفسرة وتشرح في كامل النص .

↓

الاسم الأول : المرجع العائد إليه

↓

(2) - الأضاحي : علاقة اتحاد تام - وتعريف .

↓

(3) - هذه الشاة : علاقة تغاير لفظي وإشارة الى المرجع المذكور نكرة وزيادة في التفسير .

↓

(4) - أجـزاؤها = عـلاقة اتحـاد جزئي = تعـريف الأضحية بأجزائها وتفصيلها فيما بعد .

ويتوخى الكاتب جملة من العوامل النحوية والمعاني المقـولية كـالاضمار والمبهمـات والمـركبـات الاسنادية والتعريف والتنكير والتكرار والتفصيل - وتجتمع مختلف الطرق النحوية لبيان الأضحية ويتم ذلك في ضرب من التداعي والانتظام النحـوي الدلالي - وتحقق التفصيـل للمرجع الاسمي حسب أداة التفصيـل = أما المـلازمة للفاء للربط النحوي وتكررتْ في خمس مركبات وثمانية أوجه تضمر فيها وتفهم من السياق . وينعقد كل ملائم من لوازم الاسم الأول داخل بنية اسمية ثابتة تبدأ بالاسم ثم العودة إليه بالمضمرات وما يضارعها نحويـا وتنتهي بعبـارات تفتح المجال لزيـادة التفسير الممكن مثـل : « وغـير ذلـك » و « لكـل شيء إبـان » . ونجمـل التفصيلات في طرقها النحوية :

(5) - القرن ـ فيه : الضمائر . . . . وغير ذلك .
(6) - المصران ـ هو =
(7) - (8)- (9) - هـو × 2 : ولغير ذلـك . . . .
تلك العظام (اسم الاشارة العائد)
ويولد ذلك ← وقودا . . . منه ـ ـ ها × 3
(10) - الإهاب : إعادة بالنتيجة المتولدة عنه .
(11) - الفرث . . = = حطب .
(12) - البعر
(13) - الدم ـ هو
(14) - القديد : كيف كـان قـديـد تلك : اسم الاشارة دال على الأضحية
(15) ← (18) . . . . وغير ذلك .

فالطرق النحـوية في الشـرح الاسمي هي التي تقرها أحكام النحو العربي ونظام اللغة العربية من تعريف وإضمار وإشارة وتفصيل بين التغاير والاتحـاد والإعادة المنطقية بين الكل والأجزاء وبين السبب والنتيجة .

يمثل الشرح بالعائد طريقة نحـوية هامـة في النحو العربي فمعنى الاسم والعلامة مشروط بمجموع السمات والعـلامـات المميـزة لـه في سيـاق كله - والتسميـة في النص الذي اخترناه من الجاحظ ضرب من حركة القيم المعنوية غايتها التكامل بـين الاسم الدال وسمـاته التي يتولد عنها مدلوله وذلك متصل بالبنية الشكلية النحوية للنص ، فالعلامة مجموع تلك السمات الملتقية في نظم واحد . فيمكنك أن ترسم لوحة فنية لذلك النص الأدبي انطلاقا من لوحة العلامة الاسمية فيه من مـرجعها الى لوازمها - بمختلف عـلاقاتهـا من تغاير وتطابق وتلازم

منطقي . ويحدث ذلك الشرح بمقتضى المركبات النحوية والعلاقات بينها وينفتح النص على مرجع آخر غير لغوي نحوي هو مجال الثقافة والواقع الاجتماعي إذ يستعمل النص » وغير ذلك ، ولكل شيء إبان » دليلا على مجال مجهول لا نهائي يمكن ان يترجم عن معنى تلك العلامة وقد يحولها كاتب أو قارىء الى بناء خيالي جديد يقلب به العلاقات ليحولها الى مرجع أسطوري يتجاوز اللوازم والمنطقية المكونة للأضجدة المعروفة في عالمنا الواقعي فيكون ذلك ابداعه أو جنونه أو شعره . والثابت ان الاسم لا يختص بسماته الا متى أحكمت العلاقات بين المكونات والسمات في قطعة واحدة ولوحة واحدة . فالعلامة مد وجزر بين المرجع وعوامل تفسيره . وبذلك تصنف المسميات في عالم التخاطب ويتعلم الانسان تسمية الموجودات . فالاسم أصل تتفرع عنه السمات الراجعة الى وحدة تلفظية واحدة . وفي تلك التسمية ترشيح السمات لتوضيح المرجع وتحقيق الابلاغ بعد احكام البنية النحوية .

- يبين تحليل العلامة الاسمية حسب طريقة العائد الى المرجع أهمية علاقة الاسم بسماه ودرست وجوه شرح الاسم عند النحاة العرب دراسة مفصلة . فالعلامة بنية نحوية لغوية تكتمل أجزاؤها بسماتها وليس الاسم مجرد عقد اعتباطي بين دال ومدلول وإنما الاسم مجموع سمات متغيرة رغم ثبات معنى الاسم الأصلي . والعلاقة كما بين ذلك علماء اللغة قديما وحديثا مركب واحد كوجه الورقة وقفاها أو مكونات لعبة الشطرنج أو قطعة الموسيقى . ولكن نقاش العلامة اللسانية أفضى إلى الكثير من الاشكاليات اللغوية . فهل العلامة وحدة دنيا أم تبلغ الجملة والملفوظ وهل يفصل بين الدال والمدلول وهل يدرس الشكل منفصلا عن المعنى - وهل تحدث التسمية خارج اطار العلاقات والحلم بها .

ولا يمكن أن نخرج من هذه الاشكاليات بقول فاصل فالذي قصدناه مجموع تلك القضايا جامعها طرق شكلية نحوية لتسمية العلامة أو الاسم ، انطلاقا من طريقة من طرق الربط النحوي بين المرجع الاسمي وعوائده وانبثق عن تلك الطريقة وسم لعلامة كونت نصا متكامل الأجزاء والسمات .

والذي قصدناه أيضا حد الاسم العلامة باعتباره شبكة سمات لا تتوضح الا بتسميتها في الملفوظ التام ويحدث الربط النحوي على وجه محكم شديد البناء . فيمكنك رسم علاقة الأضحية مثلا بأجزائها وألوانها رسم الفنان للوحته بألوانها وأجزاء ألوانها المتناسقة في فضاء مفرد يتحول الى قيم دلالية او ابداع .

والذي قصدناه كذلك التساؤل عن خطية العلامة واعتباطيتها فالتسمية عمل مركب واختيار ضروري يتحقق بواسطة قواعد النحو والدلالة حسب اصناف المركبات النحوية الدالة على العلامة الاسمية في ظاهرها ومضمرها - وقد يؤدي الوصف الشكلي الى فصل الدال والسمات واللوازم منعزلة عن المدلول الثقافي الخارج عن نص التسمية .

والذي قصدناه أخيرا تأكيد غلبة العلامات في أنظمة الإبلاغ ومظاهر التجريد عند المتكلم والسامع في التسمية وعند الواصف النحوي للعلامات وسياقات تركيبها - ألسنا في آخر التحليل في تعلمنا وتدريسنا الا من أولئك الذين يبحثون عن انجع الطرق لتفسير العلامات وتسمية الموجودات في التخاطب . والشكل الدال وحده كفيل بتوضيح منهج تسمية المسميات .



رواج الانتاج المسرحي العربي

بين سؤال المحلية وأفق العالميـــــة

بقلم: عبدالرحمن بن زيدان

الاسئلة المغيبة في الانتاج المسرحي العربي :

لقد كان اشتغال النقد المسرحي العربي معتمدا على التأريخ للظاهرة المسرحية التي ساير حركتها ، وتابع تطور عروضها ، فأبان عن دلالاتها وبنياتها ومكوناتها في علاقتها بالترجمة . وبالاقتباس . والابداع ، اما بالتراث العربي ، أو بالعالمي . وإما بالتكرار عن طريق إعادة الموروث والمستورد .

انه الاشتغال الذي كان - ولا يزال - يطمح الى التعرف على التطور الذي يحرك الوعي بميكانيزمات كتابة النص المسرحي ، وجعله منطلقا لابداع العرض وذلك داخل صيرورته التاريخية في علاقتها بالجمالي والادبي الذي يمارس تاثيره على المتلقي اما سلبا واما ايجابا .

ولعل الاهتمام بحركية المسرح العربي من هذه الزاوية ، وبأدوات اجرائية يراد بها مقاربة الموجود في الظاهر والمعلن عنه ، لم يعط امكانات جديدة ، ورؤى مختلفة لتناول كل القضايا المتعلقة بالمسرح الموجود ، او المسرح المبحوث عنه ، لان التركيز على الجزء في غياب الكل ، وفصل النسق عن بنائه العام ، الاجتماعي والثقافي واللغوي والحضاري كثيرا ما جعل القراءة النقدية التي فرضت هيمنتها على الخطاب النقدي العربي الموجود تلغي او تبعد الاسئلة المرتبطة بالمسكوت عنه في هذا الخطاب ، لانها كانت تؤجل الاعلان عن وجود هذه الاسئلة ، لتترك الحديث عن الادبي والفني المتحققين في العرض المسرحي يقدمان منفصلين عن التحول ، وعن الحركة ، والتجاوزداخل النتاج المسرحي في رواجه ، ضمن مجاله الاجتماعي والسياسي والثقافي والمادي ، وذلك لعدم توفر العوامل المساعدة على الذيوع والانتشار لتحقيق التواصل في اقصى درجات الوعي بطبيعة ووظيفة المسرح كلقاء وحوار ورواج ومغامرة للاكتشاف والتجريب ، والبحث عن المغاير .

ويمكننا - هنا - استحضار بعض هذه الاسئلة المغيبة لجعلها مدخلا لمناقشة الرواج المسرحي ، والعلاقة اللامتكافئة بين « الانا » و « الاخر » وهوية المسرح العربي بين الاقليمية والعالمية . هذه الاسئلة هي كالتالي :

- الرواج المسرحي العربي : هل هو متحقق ام لا ؟
- هل هو ممكن ام محال ؟
- ما هي المتحكمات في ذيوعه ورواجه ؟
- هل نجاحه - او فشله - راجع الى عوامل ذاتية ام الى عوامل موضوعية ؟
- هل هو متحقق اقليميا ام لا ؟
- هل لنا مسرح عربي/افريقي استطاع ان يدخل المجال العالمي ام لا ؟

تجعلنا مثل هذه الاسئلة - وبحثا عن الاجوبة الممكنة - نقول ان اهم أسلوب لمعالجة وفهم وتفسير

مكونات الاطروحات المركزية في قضايا النتاج المسرحي ورواجه ، هو ضبط المصطلح - اولا - والتعرف على معناه ، او المعاني التي اكتسبها بفعل التداول والاستعمال - ثانيا - لنخلص بعد ذلك الى وضعه في صيرورة الفعل المسرحي على المستوى المحلي والدولي .

حول معاني الانتاج والرواج المسرحي :

التوكيد على مصطلحي « الانتاج » و « الرواج » ، واستعمالهما بشكل فضفاض ومطلق ، فيه بعض من اللبس ، والاشكال ، وربما يؤدي الى التشويش على الغرض من تداولهما ، لأن توظيفهما خارج الضبط العلمي ، والتحديد المفهومي للدلالة المراد إعطاؤهما لهما في سياق المسرح ، يجعله سطحيا ومبتذلا اذا لم نضبطه على المستويين الأدبي/الفني والاقتصادي انطلاقا من الملاحظات الأساسية التالية :

1 - ان النتاج والرواج المقصود هنا ، ليس ذاك الذي يستهدف الربح المادي ، والمردود الذي يدره شباك التذاكر بدرامات ساقطة ، ومهازل رخيصة ، ومشاهد فارغة تبتز اموال السذج لتعميم اليقين والعادة والمألوف .

2 - ان رواج الانتاج المسرحي - المراد هنا - هو ذاك المرتبط بالقيم الجمالية التي تجعل المسرح يقول مجهوله ، ويتجاوز معلومه ليكون محفزا على تطوير المسرح ، وعلى تقدم الكتابة الدرامية وابداع العرض الذي يلج فضاء الرغبة المشاغب لكل سلطة - باعتبارها قانونا وممنوعا ومؤسسة ، سواء كانت متمثلة في الكتابة وقوانينها الجاهزة ، او في المؤسسة كسلطة ، وهنا لا نعني بالسلطة ممارسة الرقابة والحبس ، لان سلطة المنع والرفض - كما يقول ميشال فوكو - بعيدة ان تكون الاشكال الجوهرية للسلطة ، فما هي الا حدودها ، واشكالها الناقصة او القصوى ، أن علاقات السلطة هي علاقات انتاجية[1]

وهذا مايجعل المسرح - رؤيا للعالم تنتجها نوعية العلاقات السائدة بين المؤسسات التي تروج ايديولوجيتها عبر هذه القناة لتكريس الثبات والكسل الفكري في مقابل الرواج المسرحي النقيض الذي يوقظ في المتلقي كل غريب ومدهش ومقلق لا يلغي فيه انشائية المسرح وماتحمله من خصوصيات رفيعة لان وظيفته الشعرية ليست بلاغة صناعة ، وانما هي بلاغة ابداع ، وتقبله - ايضا - بل ليس استهلاكا بل ابداعا لانه لا يتعامل مع العرض كعلاقة واحدة ، وانما في كونه « شبكة من الوحدات السيميائية التي تنتمي الى انظمة مختلفة متآزرة .

وتحديدا فإن مقاربة مفهوم الرواج والانتاج لا تتم الا عبر تيمة الوظيفة السياسية والاقتصادية التي تعد المسرح نتاجا يتحقق داخل الرواج عندما يتوفر راسمال ثقافي، يندرج فيما يمكن ان نطلق عليه « الاقتصاد السياسي للثقافة » ، اي تدخل وتاثير الثقافة في النظام الاقتصادي والسياسي . وهذا التحديد ، سيبعدنا عن الفهم الذي كان يربط ربطا ميكانيكيا نجاح المسرحية برواجها ، فيعادل النجاح مع الجودة ، والفشل مع الرداءة، بل كان يؤدي بهذه الاحكام الى السقوط في التناقض حول نوعية العلاقات القائمة بين ما هو فني وبين ما هو تجاري .

ان ثنائية النجاح والفشل ، الرداءة والجودة ، الكم والكيف ، في علاقتها بـ « الاقتصاد السياسي للثقافة » يجب الا تحول بيننا وبين العودة الى مركب اساسي للمسرح قبل ان يدخل في « الرواج » كمرحلة من مراحل صيرورة الفعل المسرحي ، ونقصد بهذا المركب مفهوم الانتاج في بعده الأدبي والفني أي الفرجة باعتبارها انتاجا متخصصا في انتاج المعنى أو انتاجية الركح . انه النشاط المصاحب للعاملين في الفرجة بدء من المؤلف الى الممثل الى الجمهور/المتقبل لمرسلات واضحة ومرموزة تترك له الفرصة سانحة كي يلعب دورا فعالا في قراءة



الركح واقتحام مجال المعنى في صيغته المفردة والمتعددة . هذا الانتاج للمعنى لا ينتهي ـ طبعا ـ بنهاية العرض بل يمتد في شعور المتفرج ، ويتعرض للتغيرات والتاويلات التي تنتج وتطور وجهة نظر المتلقي في الحقيقة الاجتماعية[2] .

لكن كيف يمكن التعرف على حضور المسرح العربي في الرواج الموجود ؟

ان افضل طريقة يمكن بها مقاربة واقع الرواج المسرحي العربي هو فهم العلاقة بين المسرحية ، والمسرح ، والرواج ، في صلتها بالمؤسسة القائمة التي تختار مسرحيات بهدف انتاجها ، والاختيار هنا ليس بريئا ، فاماانه يعول على التسلية الرخيصة واما على التعليمية الهادفة الى تغيير المتلقي من خلال طرح الاسئلة النقدية حول الموجود والمحتمل .

ان حضور المؤسسات في الرواج يخرج المسرح من مجرد الحقل المحدود للكتابة (العرض) لينفذ تدريجيا داخل دواليب التسيير والهيمنة الاقتصادية والسياسية ، وهذا ما يجعله يندرج ضمن الرأسمال الثقافي الذي يوجد كانتاجية حتى ولو لم يكن له اثر او فعل اقتصادي ، أي أنه راسمال ثقافي منتج لذاته . وطبعا وفي هذا الدخول تاتي اهمية رواجه كمسألة وثيقة الصلة بمختلف مكونات هذا الفن وقضاياه ، « فتقدمه او تاخره ، حياته بين الناس او موته رهين واقع ترويج الانتاج المسرحي ، فكم من كاتب ومخرج قتل في المهد ، وكم من ممثل قدير تبلد حسه وترهلت امكاناته فماتت قدراته احباطا ، لان المسرح لا يحيى لدى مبدعيه الا باتصال الممارسة ومعاناتها ، وهل يمكن ان تتصل هذه الممارسة اذا ما تعذر ترويج نتاجاتها الترويج المناسب[3]

يمكن ان نجيب عن السؤال المطروح بالحقيقة التالية ، وهي ان المجتمع البشري يتحد وياتلف في معادلة الابداع/الانتاج والاستهلاك/ التسخير ، ويختلف ايضا في الفارق في نوعية الابداع/الاستهلاك ، ونوعية الرواج للثقافات والفنون ، والتفاعل بينها ، والاخذ والعطاء الذي يجعل الطبيعة الدينامية للظاهرة الثقافية ، او مركب العلاقات بين ثقافة معينة والمجموعات التي تحملها اما انها « رمز القوة نحو المستقبل » ، واما انها قوة جاذبة الى الماضي .

والمسرح العربي الباحث عن رؤيا حديثة تعي شرط الانسان العربي ومصيره ، يظل في رواجه رهين المحلية والمناسبات ، والمهرجانات المسرحية العربية التي تصبح فرصة استثنائية لرواج هذا المسرح في فضاء المختصين والمتابعين .

وليس من شك ان حداثته في بنية الثقافة العربية تأليفا ، وإخراجا يضعه في تناقض مع الحداثة الغربية ، ومع التربة التي يريد ان ينبت فيها حتى يحقق وجوده ، في فضاء ديمقراطي يؤمن بالحوار والاختلاف والابداع . انه يبذل قصارى جهوده لتاسيس خطابه الذي يبدع رموزه وعوالمه للتعبير عن الواقع بغير الواقع ، ليتاتى له خلخلة لا مبالاة المتقبل ـ ليس كمختص ، او متابع ، ولكن كجمهور عريض يصبح المسرح لديه اهتماما اساسيا وقضية ثقافية هاجسها هو الابداع وليس الاستهلاك والتكرار . انها المظاهر التي تجعلنا ندرك : ان ثقافة الاستهلاك ، كما يقول ادونيس : « تشارك في ترسيخ القمع والحيلولة دون التحرر ، وندرك بالتالي الاسباب التي تجعل الانظمة القمعية تشجع ثقافة الاستهلاك . فهي تشيع الاعتقاد بان التلبية التي تقدمها هذه الثقافة تطابق حاجات حقيقية ، فتخلق استنادا الى الجماهير وباسمها ، القيود التي تكبل بها الجماهير ، ان الثقافة التي تستعيد القيم الموروثة والتي تشجعها الانظمة كثقافة مشروعة وكحاجة ضرورية ، تكشف عن ممارساتها الايديولوجية القمعية انها رمز لقوة كابحة في اتجاه الماضي ، لا رمز لقوة دافعة في اتجاه المستقبل[4]

حين نتحدث عن هذا الواقع حسب تجليات المسرح فيه ، فاننا نرسم لاشكالية الرواج مسالك جديدة لانتاج قراءة الظاهرة في الثنائية الضدية التالية : « الانا » و « الآخر » أو العالم العربي في علاقاته بالغرب أي الحضارة الغربية التي تشجع كل من يقلدها ـ لا كانفتاح انساني بل من منظور تبعي .

« الأنا » و « الآخر » والعلاقات اللامتكافئة :

لقد أدت التطورات والتحولات في النظام العالمي الى توسيع حقل الملاحظة ، والى توظيف قنوات متعددة لتمرير المعرفة والمعلومات التي افضت الى اظهار جوانب خاصة في العلاقات الدولية كانت مهملة من قبل ، والان اصبحت تشكل مركز الاهتمام في هذا النظام ، ونقصد بها المسالة الثقافية ، وعمليات التثاقف المعقدة والمتعددة التي لا وجود لنمط واحد لتحققها ، ذلك أن هناك مؤسسات كثيرة تقف وراء كل مشروع ثقافي ، سواء كانت هذه المؤسسات حكومات او منظمات او جمعيات او هيئات رسمية او غير رسمية .

والذي يهمنا من هذا الطرح ـ في علاقة « الأنا » بـ « الآخر » هو الانتاج والرواج المسرحي بعد ان اصبح ـ ضمن المسالة الثقافية ـ يشكل قوة عميقة في العلاقات الدولية ، مما جعل نظام الاسئلة ـ حول هوية المسرح العربي ورواجه ـ يفرض تبدل نظام الاجوبة المتعلقة بفهم النظام الدولي كبنيات ذهنية وفكرية تتكون من انظمة ثقافية مختلفة تريد فرضها على ذهنيات وثقافات أخرى برواج يشيع انتاجا وانماط تفكير معينة من خلال هذه العلاقات اللامتكافئة بين « المنتج » و « المستهلك » مما يتطلب :

1 ـ اخراج هذا التلقي من التبعية المطلقة للمدارس الغربية الى الوعي بالتبعية ومحاولة الانطلاق من الواقع العربي المعيش اثناء التخطيط لمسرح عربي .

2 ـ تحرير الدراسات الادبية من مأزق المركزية الاوروبية التي تقسم العالم الى شمال وجنوب او دول متقدمة واخرى متخلفة ، والتوكيد على تاريخية التحليل في علاقتها الجدلية مع مبادىء النظرية المسرحية ، ومسالة الرواج المسرحي بشكل لا تبقى فيه المثاقفة فرضا للنمط الواحد والراي الواحد ، وتكريسا للاستيلاب والاستهلاك ، والابقاء على سطحية الثقافة المستعارة ، خصوصا وان استلابية الثقافة العربية السائدة لا تتجلى في طابعها الاستهلاكي وحسب ـ كما يقول أدونيس ـ « وانما تتجلى ايضا في تبعيتها لنمط الثقافة الراسمالية الصناعية . وهي تبعية غير مرئية احيانا ، تموهها اقنعة ايديولوجية مختلفة . ان النقيض الراسمالي الكولونيالي ، على الصعيد السياسي ، يبدو هنا ، على الصعيد الثقافي نموذجا صديقا[5] » .

حين نتحدث عن النظام العالمي فالمقصود بذلك : النظام الذي يخرج من ثباته وسكونيته ليتحول ويتغير عندما يتصل بنظام اخر ، وفي المجال الثقافي فان تلاقي الثقافات يبرز لنا قدرة الانظمة الثقافية اما على مواجهة الاستيراد الثقافي ، واستيعاب الثقافة الخارجية بتحويلها الى اجوبة قابلة للاندماج في نظام اسئلتها واجوبتها الكائنة والممكنة ، واما انها تصبح غائبة عن مجال السؤال والوعي والنقد الضدي .

وفي هذا السياق يمكننا البحث عن هوية المسرح العربي والاجابة عن الاسئلة السابقة . ولعل افضل رؤية يمكن تكوينها هنا ، هو تقديم العالم العربي وافريقيا من خلال لعبة الانتاج والاستهلاك ، والغزو الذي يصنف هذا العالم بالمعيار الانمائي الى بلدان « متخلفة » مقابل « متقدمة » ، وطبعا فان الغاية من هذه العملية البحثية هو التعرف على الاسباب التي جعلت العالم العربي مجتمعا استهلاكيا . يلاحق الحضارة الغربية كنموذج يجب ان



يحتذى ، ونمطا حضاريا معمما على العالم رغم تباين الايديولوجيات والمذاهب والقناعات السياسية فيه .

يرى د. برهان غليون ان المجتمع العربي يشكل ـ من عدة وجوه « مثالا على هذا اللحاق المستحيل بالحضارة . فالمجتمع العربي اليوم مجتمع عصري حديث في نظام إنتاجه المادي ، الصناعي والزراعي . كما في نظام انتاجه المعنوي والادبي ، وهو لا يشبه ابدا ما كان عليه منذ قرنين او بعض العقود فقط . ومع ذلك فهو يبدو بعيدا جدا عن النموذج السائد للحضارة الراهنة ، في نظام انتاجها المادي . كما في نظام انتاجها المعنوي والروحي ، اي في قيمها الجوهرية . والهوة التي تفصله اليوم من اعلى الهرم الحضاري اعمق بكثير من الهوة التي كانت تفصل مجتمع القرن الثامن عشر العربي او التاسع عشر عن مثيله الغربي في الفترة ذاتها . وهذه الهوة ستكون أعمق في القرون القادمة بقدر ما ان تطور النظام الدولي غير متكافىء يخضع لقاعدة السلسلة الهندسية وليس السلسلة الحسابية[6] » .

هذه المعطيات ـ اذن ـ بتعقد مكوناتها المحلية والدولية ، وفي غياب رأسمال ثقافي لتخطيط وامكانات ادراك كنه صدمة الحداثة ، يصير انتاج المسرح العربي ورواجه محدودا ، وتظل الاسئلة التالية مطروحة حول نوعية الانتاج في علاقته بـ « الأنا » و بـ « الآخر » :

ـ هل نؤكد على عجز المسرح العربي ونظامه الجديد عن استنبات مصادر بنابيع محلية تكون مدخلا للعالمية ؟

ـ هل له حريته التي يبدع في أجوائها أم هناك مصادرة للابداع والمبدع ؟

ـ امام هذا العجز والمصادرة نتساءل كيف نجعل المسرح العربي كونيا عوض ان يظل اقليميا ؟

هوية المسرح العربي بين الاقليمية والعالمية :

إن امتلاك روح العصر وجوهره ، لا اعراضه ، تتطلب ايجاد مسرح عربي يعتمد على انتاج حياته ، ومعرفته ، وانشائيته بثقة ووعي يجعله يفرض تميزه امام الثقافات القوية المسيطرة التي تحتكر مصادر وامكانات الانتاج المادي والثقافي بهدف توجيه النظام الدولي لخدمة لمصالحها « القومية » .

انها المعادلة الصعبة التي جعلت المبدعين المسرحيين العرب يلحون على :

1 ـ تحديث البنيات الاجتماعية المتخلفة ـ بما في ذلك البنيات الثقافية ـ وتحويل المسرح الى اختلاف منتج له ارضيته الصلبة التي يتحرك فوقها .

2 ـ التحول من الاستهلاكية الى الانتاجية .

3 ـ جعل الرواج المبحوث عنه ـ او المتحقق في حده الادنى يحمي الذوق السليم ويدمر الثابت والمغلق والمتحجر .

4 ـ بناء الذوق المستقبلي وذلك باعادة النظر بصورة نقدية بجمل القيم والنظم السائدة والاسس الحضارية والايديولوجية بغية الدخول الى العالمية بمسرح ينتمي الى روح العصر بمعاصرة دائمة ومتجددة تنطلق من الذات والزمان والمكان العربي لجعل اللحاق المستحيل بالحضارة الغربية ممكنا وذلك بنتاج مرتبط بالحياة الاجتماعية وبتناقضاتها ، بخفائها وجليها لكن كما يقول الدكتور عادل قرشولي « لا ينبغي ان يتحول وعي الذات الى انغلاق على هذه الذات . لا ينبغي للبحث عن الهوية القومية ان يتحول الى بحث عن جواز مرور الى محراب المهرجانات العالمية التي لا ترغب في قبولنا الا على الصورة التي تريد لنا ان نكون عليها . لا ينبغي لبحثنا عن انفسنا

ان يستمد عناصره من رؤية الاخر لنا . علينا ان نواجه الاخر دون شعور بالنقص أو التعالي[7] » .

من هنا فإن الانتقال من الاقليمية الى العالمية يتطلب توفر مجموعة من الشروط والاعتبارات التي بها تحضر الاسئلة المغيبة ، ونعطي للانتاج والرواج ابعاده الحقيقية ، وهذا لا يتاتى الا بخلق سياسة ثقافية حقيقية ، وتوفير دعم مادي ، ورؤيا للعالم ، ولغة مسرحية مشحونة بالتوتر والصراع والسؤال حول المثاقفة وما تحمله من خلفيات غير بريئة . وهذا ما بدات معالمه تتأسس في كتابة النص المسرحي والابداع في الاخراج وفي الرواج الجديد ذي الملامح المغايرة في تجربة المسرح العربي الحديث .

مراجع البحث

1 ـ ميشال فوكو : لا لسيطرة الجنس ، حوار اجراه : برنار هنري ليفي . نشر بـ « النوفيل اوبسرفاتور عام 1977 Boh Lévy بيت الحكمة ص 61 العدد الاول ، السنة الاولى 1986 أبريل

2 ـ Dictionnaire du théâtre Patrice Pavis - Termes et concepts de l'analyse théàtrale éditions sociales P: 309 (بتصرف)

3 ـ ورقة العمل : رواج الانتاج المسرحي في البلدان العربية والافريقية الندوة الفكرية للدورة الرابعة لايام قرطاج المسرحية (8) اكتوبر ـ 6 نوفمبر 1989)

4 ـ أدونيس : الثابت والمتحول ـ بحث في الاتباع والابداع عند العرب . صدمة الحداثة . دار العودة ـ بيروت ـ الطبعة الاولى 1978 ـ ص 248 .

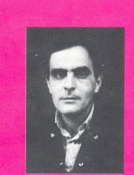
5 ـ المرجع نفسه ص 220 .

6 ـ د. برهان غليون : الوعي الذاتي ـ منشورات عيون المقالات الطبعة الاولى 1987 ـ الدار البيضاء ـ ص 121 .

7 ـ د. عادل قرشولي : الاطروحات العصيبة في المشاريع المسرحية ملاحظات على المنطلقات (جدلية القومي والعالمي) فضاءات مسرحية (عدد مزدوج) العدد 5 ـ 6) السنة الثانية 1986 ، ص : 13 ـ 14 .

ـ عبد الكريم برشيد : في التصور المستقبلي لتعريب المسرح العربي البيان ـ مجلة فكرية شهرية تصدرها رابطة الأدباء في الكويت العدد 169 ـ ابريل (نيسان) 1980





سؤال الحداثـــة ...
سؤال التـراث ...
في لوحات محمد الغندري

بقلم: خليل قويعة



ان من بين فروع **الفن التشكيلي التي كانت آثارها** ضاربة في مسافات طويلة **من التاريخ العالمي نذكر** الرسم على الزجاج . **هذا الفن الذي تعود أصوله الأولى** الى الشرق القديم وقد **ازدهر عند الغرب القديم الذي** وظفه في الاستعمالات **المعمارية . فقد ظهر الرسم على الزجاج في فتحات القصور والأماكن المقدسة وواجهات الكاتدرائيات**[1] . . . . **وظهر مع التوظيفات العربية في** تزويق المدينة . .

ويمثل مطلع القرون الوسطى[2] الاطار التاريخي الذي تضخمت فيه الزجاجيات التزويقية وكان ذلك قبل مجيء الفن القوطي[3] ، فكان التركيب البلوري الفني وقتذاك مماثلا للتكوين الفسيفسائي ، حيث تكون الخطوط الرصاصية المادة والداكنة اللون مسيّجة لجملة من القطع البلورية الشفافة اللون حتى يتجلى التكوين بقوة من الداخل عندما يكون مواجها للنور الشمسي من الخارج . . . .

ومن بين الفنانين الذين شملهم عصر النهضة[4] وحتى العصر الحديث[5] في هذا المجال يمكن ذكر لونارد غونتيار Linard Gontier وأوجين غراساي Eugène Grasset .

وتعد ألمانيا شرقا وغربا ، من أهم المناطق الأوروبية التي



استوعبت تجارب عدة في خصوص هذا الميدان ، ومازال الفولكلور الألماني يدفع بالعديد من الأنماط الزجاجية التزويقية ضمن تجارب تشكيلية معاصرة وذلك رغم أنه بحكم تطور الاستخدامات التزويقية بعد ظهور خامات متنوعة ، سجلت الزجاجيات تقلصا حادا هددها بالاندحار منذ مطلع هذا القرن خاصة . . ولو تجاوزنا ألمنيا وبحثنا في هذا المجال داخل أوروبا برمتها وفي مطلق الأحوال ، قلما نعثر على رسوم بلورية من افراز التشكيل المعاصر . . . . وحتى ان وجدنا بعض التجارب فانها ليست كلها أمينة لموروثات هذا الفن بأي حال من الأحوال[6] .

والرسم تحت البلور بحكم اتصاله أو الحاقه بالعمارة (وخاصة منها الدينية) فقد أخذ صبغة تزويقية في التراث المعماري العربي والاوروبي . وسوف يحافظ على هذه الصبغة مع التجارب التقليدية في تونس خلال القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين . ومن بين هذه التجارب التي تركزت ضمن معمارية المدينة والمسجد والبيت العربي نذكر مدرسة صفاقس التي برز بها رسامون حرفيون منهم محمود الفرياني وعلي الفقيه[7] وغيرهم[8] ممن يرجع إليه الفضل في تحويل هذا النمط الفني من النوافذ والأبواب الى اللوحة البلورية/من المعمار الى المسند Chevalet ، وان كانت مضامين اعمالهم لم تسجل تطورا حيث بقي الاهتمام بالتراث الشفوي والسردي الذي يتجلى في تثبيت بعض القصص والأساطير على اللوحة ، هو هو دون ان يتجاوز الحقلين الديني والميثولوجي .

أما حاليا فان الرسم تحت الزجاج في تونس يمكن تبويبه في بابين[9] : باب التشكيل الحديث وقد ادمج أصحابه من الفنانين تقنيات الرسم تحت الزجاج ضمن اللعبة التشكيلية الحديثة . وفي هذا المجال نلاحظ حضور بعض المدارس المعاصرة كالتجريد مع يوسف الرقيق والحروفية مع محمد اليعقوبي . . . . ثم باب التشكيل الأصيل وهو ما يحافظ على النفس التقليدي والفولكلوري للرسم تحت الزجاج . ومن بين رواده عبد الباسط الحاج ساسي ومحمد الفندري . وهما يمثلان امتدادا لمدرسة صفاقس القديمة .

ولكنني استدرك فأقول بان الرسام محمد الفندري يحمل بين ثنايا ألوانه شيئا يستأهل الدرس والتقصي ، وهو ما يبشر بمحاولة تحديثية لهذا الرسم ولهذه المدرسة مع المحافظة الخالصة على أبجديات ومعالم هذه الثروة الثقافية . . . فلئن كان الحاج ساسي أمينا لهذا الموروث (شكلا ومضمونا) فان الفندري بإزاء خطة حداثوية لا تحاول ان تبرز دفعة واحدة بل شيئا فشيئا وببطء عريض لا محالة . . . .

وزيارتنا لأي معرض من المعارض السنوية التي يقيمها الرسام محمد الفندري تؤكد استفادته من الزجاجيات الغربية الد يمة ـ وهو الذي درس الرسم تحت البلور بمانهايم بألمنيا ـ وتذكرنا في الآن نفسه بنكهة عربية اصيلة



قبعت في وعينا البصري منذ طفولة معايشتنا للمدينة العربية الأصيلة وملامسة مساجدها وتذوق نوافذها البلورية الملونة .

وعلى هامش هذا الاستدراك الذي اوردنا اعلاه تداهم أذهاننا توهجات استفهامية شتى حول معالم وخصوصيات التشكيل الزجاجي في أعمال محمد الفندري حتى نستكنه بعد ذلك معالم الصبغة العربية الأصيلة في لوحاته ، كخطوة لتعرية موقفه من التراث الفني الذي اعتمده وعايشه وذلك بصفة مفصلة (والحال اننا يمكن ان نستشرف هذا الموقف من أول وهلة بصفة عامة) متسائلين في كشف هذا الموقف ان كان الفندري قد تمكن من الانتقال بالروائح التراثية التي فاضت على كامل لوحاته ، من كونها قوة جاذبة الى كونها قوة دافعة .

ولاشباع فضولنا المتجلي وراء هذا الزخم التساؤلي سنحاول تقصي مكونات التجربة التشكيلية عند الرسام ورصد فضاء لوحاته ، وسنعتمد في ذلك على معروضاته الزجاجية لصيف 1987 وربيع 1988 وعلى آخر منتجاته .

* * *

إن ومضة خاطفة على لوحة الفندري يمكن ان نتبين من خلالها السياق العام الذي يحتضن كافة اعمال الرسام ويمكن بالقدر نفسه ان ندرك من خلالها تواتر بعض المبادىء العامة مثل تناظر الأشكال وتوازي اشطارها عبر قوالب موحدة Symetrie أو مثل تمحور الشكل وانفصاله عن الأرضية في بعض المشاهد Centralisation . ولكن هذه الومضة بمفردها لا يمكن ان تتمثل مجمل معالم وخصوصيات هذا التشكيل الزجاجي بمعزل عن ومضات تأملية ثاقبة تتعدد بعد التماس الأول مع اللوحة شيئا فشيئا حتى تدعم خصوبة العملية التذوقية .

ومن المظاهر التي يمكن ادراكها على متن هذه العملية الخصبة منذ اللحظات الأولى ، ما يخص تعددية الفصائل اللونية المستعملة . فقد تنوعت الألوان وان كان ثمة



تركيز على لون واحد معين أو مزاج لوني بعينه . وأمام هذا الاحتفال اللوني ، تنشط التظاربات الخافتة منها والصارخة بين الفصائل الى حدّ ارهاق العين النّاظرة - أوان اللحظة الأولى من عمليّة التذوّق - أو صدمها . . كما ان لحظة موالية للتلقي والتذوق ، تؤكد لنا مزايا تشعب الأضواء الناتج عن كثافة الألوان . ومن بين هذه المزايا يمكن ان نذكر ما كان منها مساعدا على تأسيس خصوصية التجربة عند الفندري . فقد خولت هذه التعددية ابراز تعددية موازية على مستوى أحجام الأشكال المكونة . فثمة تباينات واضحة بين وحدات الهيكل التصميمي الذي يقوم عليه النسيج وبين وحدات وسيطة تقف بين الوحدات الاولى وتلك التي تؤلف الشكل المحوري المتمثل خاصة في مشاهد تواتر حضورها في التراث المعماري للمدينة العربية وللبيت أو للمسجد بصفة خاصة ، كالمزهرية أو الآنية التحفة أو القوس أو كل ما هو تزويقي . ولعل ذلك ما أضفى الايقاع التزويقي في أعمال الفندري فميزها وبنى صرحها .

وهكذا ، خدمت تعددية الأضواء والألوان Polycoleur وتعددية الشكل Polyforme بكافة أبعادهما مدى



حضور التشكيل التزويقي في اللوحة الزجاجية .

وكمعادل للمصالحة بين درجات وأضواء لونية مختلفة ، لاحت على مساحة التكوين التزويقي حركة داخلية مكثفة Momentum نشأت عن صراع لا نهائي بين المتضاربات اللونية وبين الأحجام في ما بينها (بين الأرضية والأشكال النمنمية ، مثلا) ، الى الحد الذي يكون فيه دور الصراع اضفاء التكامل بين الأطراف من جهة وتعانق الكميات الضوئية مع ما يلائمها من أبعاد الشكل من جهة أخرى .

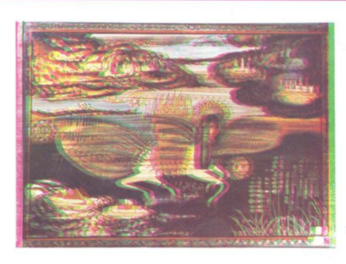
أما ما تصبو اليه هذه الحركة الداخلية فهو تأمين لتوزيع ضوئي أفقيّ ، وهو بنفس القدر ، تسوية بين الأشكال عبر نسيج موحد . من حيث يكون فعل هذه الحركة ترويضا للأبعاد المحتمدة في ظل سياق منظم/نسق مميز . . . . وهكذا تتجلى النسقية كظاهرة رئيسية في التكوين البنائي للأثر ، قوامها التخطيط الهندسي المحبوك للتصميم الذي تنشط فيه التفاعلات اللونية ، وغايتها تقسيم اللوحة للسيطرة عليها وتنظيم الحركة البصرية والذهنية ، هذا التنظيم الذي يبان مفعوله على امتداد لحظات التلقّي وليس من الومضة الأولى . وذلك لأنه خفي رغم سيطرته الواضحة على المساحات .

وتعد النسقية Systematisme من الظواهر المميزة للتزويق الزجاجي على نحو مطلق ، وليس حكرا على أعمال الرسام . وادراجها ضمن خصوصيات تجربة محمد الفندري لا يعني تفرده بها بل اختيارها كعمود تشكيل لأعماله . . . . فمشاهدتنا للوحة « الربيع » بمتحف الفن التزويقي بباريس لرسام الزجاجيات انجين كراساي Engène Crasset (الذي عاش بين أواخر القرون الوسطى وبداية عصر النهضة) ، تؤكد لنا عالمية استخدام النسقية في هذا المجال .

أما من المعالم التي تمخضت عن هذه الظاهرة نذكر : التكرار الذي يشمل الوحدات ومعادلاتها اللونية على امتداد بقاع شتى من اللوحة وفق السياق المنظم . ويمكن ان يستبين لنا ذلك من خلال تماثل الوحدات النباتية (أزهار - براعم - أوراق . .) ، في استخدامات هندسية . وهنا نشرف على سؤال ينطرح بكل مشروعية ؛ هل أن تكرار الوحدات المكونة وتماثلها رهين معالجة هندسية للأشياء ؟

الحقيقة ان عملية تكرير الأشكال تظهر بنفس القياس وبمعالم موحدة . وهكذا تعمل هندسة الاشكال المستلّة من الطبيعة على رصد وحدة قياس مميزة متمثلة في نموذج واحد يقع تكريره على امتداد الأرضية . كما أن من مظاهر التكرار ، كقيمة متواترة ، مدى حضور التناظر بين شطري اللوحة أحيانا وعلى مستوى اوسع .

وفي تناول هذا الاستخدام الهندسي تطرح مسألة التوفيق بين الشكل الطبيعي والشكل الهندسي في لوحات الفندري من زاوية عامّة . وان كنا قد عثرنا على لحظة هندسية توفيقية تجلت في عملية انشاء التكرار ، فاننا لا نعثر على ذلك بين الأرضية الهندسية للوحات ، وبين الموضوع المركزي الذي يتألف من تكوين لوحدات لها مرجعياتها في الطبيعة ، حيث ان التشكيل الهندسي



المحبوك لم يدخل في عضوية صميمية مع الشكل الطبيعي ، بل كان مجرد خلفية يتوزع عليها التكوين الطبيعي وينتظم وفق معادلاتها . لذلك كان التوفيق بين النمطين محدودا . كما ان نظرة بانورامية على الخط الزمني لتجربة الفندري تفيدنا بأن الوصول الى لحظة راقية يتزاوج فيها الشكل الهندسي بالطبيعي بأكثر حيوية أمر ممكن في مستقبل التجربة . . . . وعندها تنصهر الأرضية الهندسية في الموضوع المحوري وينصهر الطرف الثاني بالأول عبر نسيج أرابسكي مسطح أكثر تعبيرا عن مطامح الفنان من لا نهائية ورؤية أفقية للأشياء ، وأعمق تجسيدا لها .

كما أن رغبة التزويج بين الهندسي والطبيعي كمشروع يتطلب من الرسام قدرة أوسع على تركيز رؤيته ، لا تعود الى قيمة جمالية خالصة وفي حد ذاتها بقدر ما تعود الى غاية دينية وتدينية صرفة مفادها « تأكيد قدرة الله في الخلق » ومن حيث يكون الوعي الديني نواة الرؤية الجمالية وغايتها ، هنا . وتأتي اللوحة في ظل هذا الوعي محاولة لمعانقة الظواهر كلها واستيعابها في لحظة خارقة مشربة بمخيال أسطوري قد يتوسع أحيانا الى توظيف الموروثات الخرافية أو مشهدتها في مشاهد (مثل سرديات الجازية الهلالية أو عنترة ابن شداد . . .) . وبفاعلية هذا المخيال كانت اللوحة غير مستقرة على نقاط ارتكاز واضحة بقدر ما كانت محلقة في سماء اللانهائية حتى تكون اللوحة « كل العالم » .

ومن المثبطات التي تعوق هذا المسعى ، نذكر الاغتراب الكيفي الذي مازال يعانيه كل من الشكل الهندسي والشكل الطبيعي عن بعضهما رغم القرابة المكانية المتينة بينهما . حيث ان الوحدة العضوية مازالت لم تتمظهر بأرقى أحوالها .

أما من بين ما يساعد على تعزيز النظرة اللانهائية في اللوحة فنجد ما يقدمه اطار الزجاجية من مزايا . فهو لم يكن مجرد أربعة حدود قمعية تبتر اللانهائية الرحبة وتحاصرها حتى يتحدد حجم اللوحة ، بل كان عرض خشبة الاطار حاملا لأرضية زخرفية بحالها تجلى عليها النتوء (الروليفا) المنقوش والبارز . وذلك ما أدى بالاطار الى ان يكون امتدادا لفضاء اللوحة وليس جريمة في حقه ، تفعل بمنطق البتر والتجزيء .

وإذا كان حضور المضمون الديني في لوحات الفندري - كما في أعمال مدرسة صفاقس التي أردنا - متجليا في اللانهائية التي أضفت مسحة من السكينة على التكوين من خلال سكونية الأشكال المتكررة في تناوب ايقاعي واضح لتجسيم ما ورد في الآية « هو الذي أنزل السكينة

عملت على فصل الألوان كل على حدة في غياب نسيج هارموني تلاحمي بين الأنواع والدراجات اللونية بصفة مباشرة Degradation . وذلك ما لا يتوافق مع مشروع رصد لا نهائية متلاحمة الذرات في نسيج سكوني . .

كانت تلك اهم خصوصيات ومعالم التكوين الفني والتزويقي لزجاجيات الفندري ويبقى ما كان على مستوى شفافية الألوان بوصفها سمة بارزة . فبحكم شفافية Transparence المادة الزجاجية جاءت المواد اللونية في مستوى هذه الخاصية . فلم يحجب الغطاء اللوني شفافية الزجاج بل عمل على تلوينه . ومن ثمة غدت اللوحات احتفالات نورانية مفعمة بالاضاءة ، مؤكدة تجليات ساطعة لنور السماوات والأرض .

* * *

إن أساسيات الفضاء التزويقي عند رسام الزجاجيات محمد الفندري هي نفسها ما يؤشر على تأثير الصبغة العربية الموروثة في تجربة الفنان ، سيّان كان هذا التأثير من خلال خضوع كلّي لسلطة الموروث أو بواسطة تعديل يقوم به صاحب التجربة في شأن القيم الموروثة حتى يعمل على توظيف الأنماط العربية ونحت خصوصيته من خاماتها . . . .

فالعثور على حركة داخلية لا متناهية وإيجاد النسقية - كهندسة توازنية تمتد عبر الفراغ فتنظم الحركة البصرية ثم الذهنية - مع ما تقتضيه هذه الهندسة من رياضة وتكرار ، ثم الكشف على ان هذه القيم هي ما يحكم تكون التكوين التزويقي ، كل ذلك هو ما يجبر الشكل على ان يخضع لهذه الاستخدامات فيتقولب وفقها . . فأي شكل طبيعي يريد الرسام اقحامه في مساحة اللوحة لابـد من ان يمر عبر قنوات النسقية ، التكرار والأسلوبية . . . . ومزايا هذه القنوات انها تعمل على أسلبة الشكل الطبيعي في صياغة جديدة Stylisation . وتعد هذه الأسلبة من المحاور الرئيسية التي قام عليها التشكيل العربي الاسلامي في الجوامع والقصور . . .

وتتلخص فاعلية هذه الأسلبة في أنها لا تتعامل مع



في قلوب المؤمنين » ، فإن المضمون الديني لا يقاس فقط بهذه القيم من مطلق لا نهائي يؤكد رحابة عالم الله في الكون ، أو من سكينة تروض الاحتدام بين الألوان المتضاربة وتتوق الى تجسيم جمالي لقيم الطمأنينة والمودة والايثار ، بل ان لمركزية النص القرآني عبر الخط العربي الدور المباشر في « نقل » المضمون الديني إلى المتلقي . . . . وعلى صعيد تقني مكن الحرف العربي من تكثيف الحركة الداخلية ومن خدمة الحيوية التي تتصالح مع السكونية فتكملها . وقد قال الفندري نفسه في هذا الشأن : « بالخط العربي تمكنت من التغلب على الجفاف والجمود والاستخدامات المركزة التي كانت وراء الأشكال المتكررة ، لأن الخط يوفر حيوية اللوحة » .

وإذا كانت للخط العربي فاعلية ما في دعم لا نهائية الرؤية على مستوى الشكل ، فان المعالجات اللونية للخط كانت ضد ذلك ، لأن الحدود الخطية بين الفصائل اللونية ، حتى على مستوى خارج عن الخط الحروفي ،

الأشياء والتركيبات برؤية تصويرية مباشرة ، غايتها التسجيل أو التجسيد أو التأليه ، بل تنفي حرفية هذه المكونات وتغيّبُ (مع كسر الياء) ماثولية الطبيعة وصورتها المألوفة . ففني الطبيعة هو الغاية الأساسية وهي المحور العَمَلي في التعبير الجمالي الاسلامي الموروث . وكمعادل لهذه الثورة الجمالية التي فجرها مقدم الاسلام ، كانت التكوينات مجردة المحسوس المرئي وهي بذلك تصبو الى معانقة وجهة تجريدية تساعد على مناجاة العبد لخالقه . ويتوازى هذا الطرح مع ما قاله د . محمد حمدون في دراسته للفن الاسلامي : « يؤكد الفن الاسلامي جانبا هاما هو الفصل بين المدركات المحدودة بالاشكال . والمدرك اللانهائي الذي ليس كمثله شيء وهو الجمال المطلق » .

وفي هذا السياق تفهم لا نهائية الفضاء والرؤية في أعمال الفندري ، تلك التي تنزاح عن المحدودات الأرضية لتبشر بفاعلية « ذهنية » مندمجة في سماء المطلق والمجرد عبر تموجات سكونية أقرب الى المسطحات منه الى الاهتزازات والأبعاد المضطربة .

وعن سكون المساحة في التزويق والرقش الاسلاميين أو في « الأرابسك » بالأخص ، كشكل من فروع هذا الفن ، يقول د . محمد حمدون وهو يربط هذه القيمة بالمفهوم الاسلامي للجمال : « الجمال له في النفس وقع السّحر الحلال يخرجها من كآبتها وعنائها وكدها ، الى حالة من الانشراح والبهجة ويبعث فيها السكينة التي هي أقصى حالات الراحة النفسية » .

ولقد جاء فن الفندري مشربا بمثل هذه القيم . ونذكر أن من بين أعماله التي سجلت انعكاسا صارخا للقيم الجمالية الموروثة لوحة « المزهرية » 1986 .

* * *

إذا كانت خصوصيات التجربة التزويقية عند الفندري هي نفسها التي تترجم عن مصادرها الجمالية الموروثة ، ان وضعناها في دوامة التقصي (ولعل في ذلك

تكمن أصالتها) ، فلا مندوحة عن التسليم بأن تعويل الفندري على التراث (بحرفيته أحيانا ومن دون التفتح على الوجهات التشكيلية الحديثة) كان ضاربا في العمق . والى هذا الحد يلوح مدى « سيطرة » التراث على العملية الابداعية . . بيد ان هذه السيطرة تختفي كليا عندما يكون تعامل الرسام مع التراث بمحض ارادة خالصة وعبر هاجس أصولي فريد همّه أن يحافظ على الثروة التراثية في عصر عامر بالتذبذب الحضاري وبانعدام قاعدة ثابتة تتحدد عليها الرؤية .

كما ان هذا التوجه الجمالي ليس متمخضا عن اختيار فني خالص ، بقدر ما هو كذلك ، وبالقدر نفسه ، وليد نزعة حضارية في الحياة . وحتى من خارج المرسم يمكن أن نسمع من الفندري كلمات حماسية من قبيل : « مزيد من التأصل ، مزيد من الأسس » أو « يجب الالحاح المتواصل على ضرورة الحفاظ على معمارية المدينة العربية ، لابد من اقتراح لجنة جادة تسهر على ترميم أو صيانة أو تأصيل المدينة حتى لا يداهمها أي تشويه حضاري أو انقراض » . . . . « لابد من انتشال المدينة . . فالمدينة نحن » .

* * *

ولكن ، ألا يجوز بعد هذا الاستبتاع ان نزج بأعمال الفندري في خقل متحفي مسيّج ؟ أليس من المشروع ان يكون موقفنا أمام هذا النزوع التراثي تأكيدا على ان الفندري وان هرب من التبعية تجاه الوافد من الغرب فإنه قد وقع في قبضة الماضي/الأصيل وخاصة عندما يضع التراث في ظل نظرة « قدسية » قد تقضي على المعالم الحداثوية في لوحته ؟ ألا يجوز القول بان الفندري يبقى غير منتمي لعصره لولا حضور قيم التجريد المغاصر في بعض مظاهرها كما في تقنية الاسلبة التي تعود هي الأخرى الى معالجات قديمة ؟ . . . .

ولكن ، واذا كنا ندعي - صراحة أو اضمارا - أن لهذه الكتلة التساؤلية مشروعية ما ، فمتى كان الفن يتحدد بمعطيات التحول الحضاري والتاريخي للعالم ، حتى يتساوق مع حركة التاريخ أو يتكيف ، أو يتزامن تطوره مع كل موجة حضارية تعيش « التطور » ، من حيث يكون تابعا لها ؟ . . .

فالقيمة الشاملة لأي أثر ابداعي تقاس بمدى ابداعيته ، أي بمدى ما قدمه من رائع/خارق للعادة والمألوف الذي يتخذ طابعا نسبيا ، فمألوف الأجيال الماضية يمكن ان يكون رائع هذه الأيام طالما اكتشفناه أو أمطنا اللثام عنه . . . . وكما يمكن لهذه الابداعية أن تكون متمثلة في قفزة الى زمن مستقبلي مجهول ، فإنها يمكن ان تتمثل في رجعة نوستالجية الى الوراء/الى الأعماق/الى المنبع ، هذا الدائم المتجدد الذي يمضي مفعوله النفعي ، الزمكاني والمشروط (الذي قد يكون خلق من أجله) في يوم ما ، فيداهمه التوظيف الفني باستمرار حتى يجتره الفنان ، يهدمه ، يعيد بناءه وفق الرؤية الفنية المخصوصة . . . على هذا الأساس ، كانت نية الفندري من وراء التراث هي جعله في مكانه الطبيعي ، أي قوة جذب ودفع في الآن معا ، من حيث تكون علاقته به علاقة تبني وبناء في ذات الوقت . في عمق هذا الدور يحيلنا سؤال الحداثة الى سؤال التراث والعكس صحيح .

هوامش جانبية :

(1) Dictionnaire universel de la Peinture/Sous la direction de Robert Maillard. Tome : 6, p. 407. وقد ورد في نفس هذا المصدر بقسم Vitrail (البلوريات) « إن أقدم لوحة بلورية أوروبية قد عرفها التاريخ ، كانت قد انجزت حسب الطرق التي سوف تظل سارية المفعول طيلة كامل العصور الوسطى ؛ وقد وقع اكتشافها بـ Séry Lès — Mézières في Aisne . وهي تعود الى العصر الكارولينجي epoque Carolingienne بتاريخ ما بين القرنين 8 و 9 م . وقد انتفت على اثر تحطيم متحف القديس كنتياي Saint-Quentier في سنة 1918 .



(2) تميز هذا الفن الذي يعد اليوم بمثابة الصناعة التقليدية ، في القرون الوسطى بحضور الموضوع الديني كالمسيح والقديسين والكتاب المقدس . ومن أشهر الأعمال المتنزلة ضمنه Notre Dame de la (Belle Verrière) وتعود الى بداية القرن الثامن ميلادي . وهو موجود بكتدرائية شارترز .

(3) « وقع التوصل في ألمانيا الى اعادة تكوين رسم رأس المسيح (متحف درا مستادت) ، للقرن التاسع ، وذلك بواسطة شظايا البلور المكتشف في لورش Lorsch سنة 1932 . وقد وجدت « رأس مسيح » أخرى في وسمبورغ Wissembourg عائدة الى القرن الحادي عشر . (توجد اليوم بمتحف اللوفر نوتردام ، سترازبورغ) . ان هذين الزجاجيتين تؤكدان ان الرسم تحت البلور Vitrail قد نشأ وعرف قبل نشأة وتطور العمارة القوطية » المصدر السابق .

(4) تميز هذا الفن في عصر النهضة Renaissance بحضور بقايا المعالم الدينية البارزة وكذلك بهيكلة تصميمية جديدة للفضاء البلوري وقد منحت خلالها قيمة عريضة للشخوص الفردية داخل التكوين التشكيلي . ومن أبرز الرسامين الذين ظهروا في هذا المجال وفي أواخر النهضة لونارد غونياي . كما يعد عمله Le Pressoir Mystique من أشهر ما أنجزوهو يعود الى سنة 1625 م ، بكتدرائيةترويز . . . وبإيجاز فقد شهد هذا الفن تحولا عميقا منذ عصر النهضة . فقد امتاز عصرئذ بمسحة واقعية تجلت في الحضور القوي للشخوص Personnages ، وللطبيعة Paysages والتزويق المعماري داخل التكوين البلوري .

(5) تميز هذا الفن في العصر الحديث بانحسار الموضوع الديني والحضور الصارخ للنزعة الواقعية كما ظهرت بشكل أعمق معالم الطبيعة الحية . . . . يظهر لنا ذلك من خلال بعض اعمال اوجين كراساي وخاصة لوحة الربيع وقد رسمت في أواخر هذا العصر الحديث 1884 . وتوجد بمتحف الفن التزويقي بباريس .

L'art et le monde moderne/René Huyghe, Jean Rudel. Librairie larousse (vol. 2). P. : 278.

لقد تميز هذا الفن في القرن العشرين بظهور التجريد Abstraction . ومن أبرز من مثلوا هذا التوجه بعمق الفنان الفرنسي أ . مانسياي Alfred Manissier ومن بين اعماله في هذا المجال : تكوين تجريدي وقد رسم سنة 1964 ويوجد بكنيسة سانكت بجاريون/كولونيا .

(7) الفن في البلاد العربية/د . عفيف بهنسي دار الجنوب للنشر واليونسكو ص 56 .

عنوان : الفن التونسي قبل الاستقلال .

(8) يراجع :

(9) وكل من هذين البابين يعتمد على التشكيل التنمنمي الذي يتخذ مفرداته من العناصر الصغيرة والذرية في سبيل تكوين الشكل أو الأشكال المكونة للوحة Miniature .

La peinture sous verre en Tunisie. Ed. Cérès Productions - Tunis, 1979.

لوحة « بقايا سهرة دامية » زيتية بالألوان



قوة الأشياء البسيطة في لوحات محمد اليعقوبي

بقلم: خالد التومي

معاناة الفنان حالة جمالية راقية ، ومتعة نفسية عميقة يزيد في لذتها وعذوبتها سموها ونبلها ، وتجردهـا من الغرض الزائـل ، ذلك مـا يجعل الفنـان - أي فنان - يطلبها ، ويركض عمره كله ليظفر بها . غير أن صعوبة إدراك كنهها وطبيعتها يجعلانها شاقة وقاسية ، فإن هو أدركها فلا تكاد تدوم لحظة لتتبخر ولتتلاشى ولتنعدم ، وإن هي مكثت وقتا ، تطلب ذلـك من الفنان تـركيزا شديدا للذهن ، وتوجيها محكـما للعاطفـة في مسالـك الإبداع ، إذ يحتاج ذلك منه إلى قوة باطنية نادرة وصلابة مكثفة ، والتي لولاها لظل الفنان حبيس مشاعره الضيقة لا يكاد يتعداها ، ولا يكاد يظفر منها بطائل مهما داهمته بنوع من هواجس النفس ونوازعها المتضاربة المتباينة .

ويبقى عـلى الفنـان أن يمتلك لحظات وعيـه الحـاد بخصوصية إبداعه الفني بكلما فيه من انفتاح النفس على الوجود لتضمه من جديد ، ولربما لتعيد خلقه فنيا .

من هذا المنظور الذهني ، نحاول تقصي رسوم الفنان « محمد اليعقوبي » في أبعادها العميقة بشيء من الحذر وبكثير من الاندماج العاطفي ، انطلاقا من قولة الشاعر الألماني الشهير « ريلكة » : (أن الأثر الفني ينبغي أن نتعامل معه عن طريق الحب وحده حتى يبوح لنا بسره ، ويفضي لنا بمكنوناته وتكويناته العميقة) .

منهجه الفنّي

يسلك هذا الفنان طريقة التعبير العفوي المباشر ، غير أنه يظهر اهتماما خاصا بالموضوع ، فكأنّ ذلك يتم على حساب الأبعاد الجمالية والتقنية ، ولكن الأفكار التي يريد التعبير عنها أو تجسيدها فنيا تطمح الى الالتزام بتراث الشعب ، إذ لأبُدّ أن يكون له موقعا فعليا فيه ، يؤثر فيه ، ويتأثر به ، فيتطابق معه من خلال ذلك ويؤلف وإياه وحدة في المبْنَى والمَعْنَى ، مِمّا يجعل لغته الفنية شديدة الوضوح والمباشرة . وهو يركز على محورين ، أولاهما : اللوحة ينبغي أن تمتاز بسمة نغمية « تناغمية » بصرف النظر عن الشكل الفني المطروق . وثانيهما : وعي الفنان برسالة الفنية ، إذ ليس المهم ان يكون الفنان فنانا بل المهم أن يعي ما معنى أن يكون الفنان فنانا .

يقول الرسام محمد اليعقوبي : « أن أهمية الصياغة الجمالية في الرسم لا تتمثّل في العملية الزخرفية ، بل تتمثّل أساسا في تلك المقدرة المبدعة على نقل الأفكار والتصورات من حيزها الذهني ـ النفسي الى حيزها الواقعي المتحقق فعليا في الأثر الجمالي ، أما مضمون العمل الفني ذاته فانه يتوقف على مدى ما للفنان من دقة في الملاحظة ووضوح في الرؤية . »

غير أنه يحاول أن يبرر ويسوغ تلك العفوية التي تمتاز بها لوحاته قائلا : « إن بعض ما سعيت إلى تأكيده في رسومي الأخيرة يتجع الى إبراز قوة الأشياء البسيطة ، وعراقة تجذرها في الذاكرة الجماعية عندنا : هذه البساطة النابعة من واقعنا والمتدفقة حساسية وعفوية هي بدورها نابعة من مشاهداتنا اليومية الأليفة . غير أن هذا الارتباط بالواقع لا يعني الخروج عن خصوصية الذات المتفردة ، بل هو استعداد وتحفز لامتلاك القدرة على الحلم ، للتمكن من الانطلاق في الآفاق الرحبة . واللون بالنسبة لي يمثل حالات وجدانية مختلفة الدلالات والتّرميز ، غير أني أميل في الغالب الى الألوان الداكنة ، إذ تشعرني



* لوحة « أشياء متروكة » لليعقوبي ، 1984 . (زيتية بالألوان)

وكأني أرسم في العتمات ، أوْ بين فراغات الضوء الخَافت المنعكس ، أحيانا ، على أجزاء متباعدة من اللوحة . فالتوازن ، أو التوافق بين الضوء والعتمة في لوحاتي الأخيرة ، قد ساعدني على إيجاد نوع في الإيقاعية الجمالية الجديدة ، التي لم تكن لدي من قبل . وقد تولد ذلك لدي عندما حرصت على أهمية التركيز على تقنية الصياغة اللونية المنبثقة من ثنائية الوحدة والتنوع . وهذا ما أبرزته بوضوح في لوحاتي التراثية ـ الرمزية بالخصوص » .

لوحاته الأخيرة

إن « الحلم » يعني في مدلوله الفني الابداعي تلمس استشفافات مستقبلية مستمدة من الواقع في نمط تصويري صرف ، وتحويلها فنيا الى موقف ثابت يتخذه الفنان في كل ما يهم قضايا مجتمعه . فلو حاولنا أن نترسم هذا الموقف ونتوحده عبر لوحاته المتنوعة الأغراض ، والمختلفة المواضيع لاستوقفتنا خاصة لوحة « أشياء متروكة » التي اعتمدت في مكوناتها الفنية على إيقاع المزاوجة بين الخطوط المائلة ، والمنحنية بعض الشيء ،

تقابلها من نفس الخط مزاوجة بين اللونين البني الفاتح والأخضر المائل الى السواد . في هذه المزاوجة الايقاعية ، المختلفة الأبعاد ، بين الألوان المتقاربة والمتباعدة أحيانا ، ينبجس « الحلم » في ذهن المتأمل ، المتأني ليغرق في صحوة جديدة هي آمال « النحن » المسكونة بهاجس المعيش اليومي ، وليتوغل في آفاق أرحب وأسمى .

في لوحة « أشياء متروكة » تآلف مطلق بين الذات والموضوع . . . وكأن الفنان أراد أن يذكرنا بأزلية احتدام صراع ثنائية الثابت والمتحول في الموجودات كلها . واليعقوبي ممن يعلمون ، علم اليقين ، أن هذه الثنائية لن تجد حلها النهائي ، وهو لا يستحضرها في رسومه الأخيرة بالخصوص ، لأنها تعيق توقه الدائم نحو الآفاق الرحبة الحرّة . عندما اختار محمد اليعقوبي ، منذ بداية الثمانينات ، أن يكون فنانا تشكيليا ، فإنه اختار أن يكون متميزا في عصاميته وصدقه وأصالة أسلوبه الفني .

ويقينا ، أن سنة 1990 ستكون ، بالنسبة الى العديد من أحبّاء فنه ، سنة ولادته الفنية الحقيقية .

[محمد اليعقوبي]

- مولود بسمنجة (ولاية زغوان) سنة 1948 .
- رسام عصامي .
- بدأ يعرض منذ سنة 1980 .
- أقام معارض شخصية بدار الثقافة « ابن خلدون » و « ابن رشيق » وبالرواق الوطني للفنون باردو .
- شارك في عدة معارض جماعية .
- عضو اتحاد الفنانين التشكيليين .



العوادة : جائزة أفضل اخراج

أضواء على أيام قرطاج المسرحية في دورتها الرابعة

إعادة الإعتبار إلى النص وتراجع على المستوى الفني

بقلم : محمد بن رجب



ليلى محمد : جائزة افضل ممثلة

موعد قار

إختارت هيئة أيام قرطاج المسرحية برئاسة السيد الحبيب بولعراس وزير الثقافة والاعلام ، أن يتخذ هذا المهرجان الثقافي الكبير موعدا قارا ونهائيا ينتظم فيه مرة كل سنتين وذلك من 28 اكتوبر الى 6 نوفمبر ويكون بالتالي بارزا بين مناسبتين تشدان الأنظار طويلا ، فهذا المهرجان يفتتح أشغاله رسميا يوما على اثر عيد الثقافة 27 أكتوبر - حيث يتم تكريم المثقفين وتوزيع الجوائز على الفائزين منهم ، وهو ينتهي ليلة 7 نوفمبر مع انطلاق الاحتفالات بذكرى التحول والتغيير .

وقد انتظمت أيام قرطاج المسرحية في دورتها الرابعة لأول مرة في الموعد الجديد فكسبت أضواء جديدة بعد أن أكدت انها ظاهرة ثقافية متميزة منغرسة في واقع ثقافي يحتاج دائما إلى تحريك وتنشيط ، ومترسخة في أذهان كل المسرحيين العرب والأفارقة الذين أصبحوا يحسبون لها ألف حساب ويعتبرونها الفرصة والأمل ، ، فرصة المشاركة في المسابقة ، وأمل الفوز باحدى الجوائز . . ولولا الامكانيات المادية المحدودة وقلة الفضاءات المسرحية في تونس لأمكن الحديث في الدورة الماضية . . والدورات اللاحقة عن مشاركة 50 دولة عربية وافريقية فضلا عن مشاركة الدول الأروبية والأمريكية اللاتينية التي عبر الكثير منها عن رغبته في حضور أيام قرطاج المسرحية للاطلاع والمقارنة .

ولذا يجب التفكير من الآن في اقامة فضاءات مسرحية جديدة حتى يتحول « أيام قرطاج المسرحية » إلى أكبر مهرجان مسرحي في العالم فالحركة المسرحية العالمية اليوم تحتاج فعلا إلى ظاهرة دولية قارة ومترسخة في التاريخ رغم وجود مهرجان أفينيون . . ومهرجان كاراكاس . . فقد تحدث النقاد في أهم المجلات التي تختص بالمسرح والسينما ان رجال المسرح يحتاجون الى مهرجان يجلب كل الأضواء كما هو الشأن بالنسبة للسينما في مدينة « كان » . فلم لا تكون تونس بالنسبة للمسرح .

على كل هذه قضية أخرى . . وما أشرنا إليها الا لايماننا بأننا مؤهلين لأن نحتل موقعا أكبر بكثير من موقعنا الحالي .

وعاشت تونس عرس المسرح

رغم الامكانيات المحدودة فقد تمكنت هيئة المهرجان من انجاح الدورة الرابعة لأيام قرطاج المسرحية التي شاركت فيها رسميا وداخل المسابقة تونس ، الجزائر ، ليبيا ، لبنان ، الكويت ، السعودية ، العراق ، سوريا ، فلسطين ، الكونغو برازافيل ، وبوركينا فاسو ، وانسحبت من المسابقة المغرب التي قدمت

مسرحية « بوغابة » وسبب الانسحاب يعود الى وجود الطيب الصديقي في لجنة التحكيم وهو مساهم في هذه المسرحية بكتابة « السيناريو » ولذا لا يمكن أن يكون « القاضي والمتهم » .

وشاركت تونس والجزائر والمغرب ولبنان وفرنسا ويوغسلافيا والاتحاد السوفياتي بأعمال مسرحية خارج المسابقة في سبيل الاثراء والسماح للمسرحيين العرب وللأفارقة بالاطلاع على أكثر من تجربة والحصول على فكرة أوضح عن المسرح في هذه البلدان وخاصة منها الأجنبية عن الدائرة الجغرافية والحضارية للمهرجان الذي هو ، كما يعرف الجميع ، عربي وافريقي ، حسب قانونه الأساسي .

وقد لاحق المسرحيون العرب والأفارقة العروض المسرحية في أماكن مختلفة بشيء من التعب ، الا انه تعب لذيذ لأن العروض فرصة ثقافية لا تعوض ، وقد يشتد التعب بهم إذا كانوا من المنتظمين في الندوة الثقافية التي عقدها المهرجان واشرف عليها الأستاذ محمد المديوني وتناولت قضايا الترويج المسرحي في البلاد العربية والافريقية ، ويكون التعب اجمل اذا كانوا قد حضروا حفلات التكريم التي شملت الممثلات خديجة السويسي وناجية الورغي من تونس وسعاد العبد الله من الكويت وثريا جبران من المغرب ، وسهير البابلي من مصر ، ونيانغ ايسا من السينغال ، وشملت حفلات التكريم ايضا الكتاب المسرحيين المعروفين بانتاجهم المتميز ، وهم عزالدين المدني من تونس ، سعد الله ونوس من سوريا . والفريد فرج من مصر ، ويعقوب الشدراوي من لبنان وشيخ عليو نداو من السينغال . .

ولم يستكمل العرس شروطه الا بالمعارض الموازية عن الدورات السابقة . . وعن تجربة شكسبير كما يفهمها البريطانيون اليوم . . وعن مسيرة فرقة الكاف المسرحية . . هذه الفرقة التي تعتبر من أهم مراحل تاريخ المسرح في تونس .

ملاحظات لابد منها

إن كل الذين تابعوا العروض المسرحية التي تضمنتها أيام قرطاج المسرحية يمكن ان يخرجوا بالملاحظات التي نستعرضها في النقاط التالية :

1 ـ عدم تطور المسرح العربي والافريقي : لقد حضرت شخصيا كامل الدورات الثلاث الماضية . . وشاهدت عروضها . . ثم حضرت الدورة الرابعة فلم ألاحظ تطورا في مستوى العروض على صعيد النص والتقنيات ، وهي الملاحظة الأساسية التي خرجت بها لجنة التحكيم الدولية في تقريرها النهائي بل إن هذه اللجنة سجلت تراجعا في المستوى العام للمسرحيات المشاركة في المسابقة الرسمية قياسا بالمسرحيات المشاركة في الدورات الماضية .

لكننا مع ذلك لا يمكن ان نشير الى ذلك دون التوقف عند نقاط الضوء المتمثلة في ما يلي :

أ ـ المسرح التونسي في الطليعة : لقد جلب المسرح الحديث في تونس كامل المشاركين من خلال مسرحيتين مشاركتين في المسابقة الرسمية .

الأولى بعنوان « العوادة » للمسرح الوطني والمسرح الجديد . اخراج الفاضل الجعايبي والفاضل الجزيري .

والثانية بعنوان « ساكن في حي السيدة » لرجاء بن عمار والمنصف الصايم . انتاج مسرح فو . .

وقد شدتنا الانتباه لسببين(1) جمالية العرض المسرحي (2) المستوى العالي في الأداء لكمال التواتي في « العوادة » ورجاء بن عمار في « ساكن في حي السيدة »

ويجب الاشارة الى أن العرضين لم يتميزا على مستوى الموضوع للمبالغة في تناول قضايا عادية ، وللاغراق في اللهجة الدارجة التونسية على حساب الفهم العام .

ب : **تطور نسبي في المسرح الجزائري** ، وذلك من



رجاء بن عمار : جائزة أفضل ممثلة

خلال مسرحية « العيطة » لمسرح القلعة اخراج شريف زياني ، ومسرحية « اللثام » للمسرح الجهوي بوهران اخراج عبد القادر علولة . ففي المسرحيتين محاولة لبناء درامي جديد يتمثل في توزيع محكم للرواة على الركح ، وجرأة فائقة في نقد المجتمع الجزائري الحديث على المستوى السياسي (ضد الحزب الواحد) وعلى المستوى الاقتصادي (ضد سيطرة الدولة على الحياة الاقتصادية مما يخلق الروتين والركود والفساد والرشاوي) وعلى المستوى الاجتماعي (ضد العادات والتقاليد المعرقلة لمسيرة النمو .) وعلى المستوى الديني (ضد التعصب المتطرف) .

ج : **قفزة نوعية في المسرح الكويتي** : حققتها مسرحية « القضية خارج الملف » كتابة مصطفى الحلاج واخراج فؤاد الشطي الذي نجح في استنباط تقنيات متطورة نسبيا لتكسير الحوار الفلسفي الجاف الذي جاء به النص . .

وظهر هذا التطور في الديكور واستعمال الأضواء ، فقد بنى فؤاد الشطي زنزانة ضخمة تشبه أسوار المدينة العالية للتعبير عن السجن الذي يعيش داخله الانسان العربي المعذب ، كما استنبط فؤاد الشطي مشاهد متكاملة بالأضواء فقط للتعبير عن مشاهد الحلم . . ونجح في آخر المسرحية في تصوير مشهد اعدام بطل المسرحية شنقا . .

د : **نشوء مسرح في السعودية** : شاركت المملكة العربية السعودية منذ الدورة الثانية لأيام قرطاج المسرحية بعمل مسرحي عنوانه « المهابيل » وهو عمل رديء جدا . . لكن الرداءة لا تعود الى ركود في المسرح هناك او انهيار في تجربة السعودية ، انما يعود الى ان هذا البلد العربي دخل المسرح عام 1970 لأول مرة في حين ان المسرح كان شبه حرام قبل 20 سنة فقط .

وفي الدورة الماضية دخلت السعودية بمسرحية « السنوات العجاف » اخراج حمد العميس ، واذا بها تقدم عرضا مقبولا على مستوى النص (وهو سعودي) ولو أن المخرج اجتهد أكثر لكان العرض مقبولا فنيا وحقق المستوى المطلوب .

وعلى كل فان السعودية أكدت انها تدخل مرحلة جديدة في الانتاج الثقافي ، ويمكننا ان نتحدث عنها بعد 3 أو 4 سنوات من الآن .

فالفرقة السعودية تتمتع بطاقات شابة ، وكل عناصرها متخرجة من الجامعات والمعاهد العليا . . فضلا عن الامكانيات المادية الواسعة ، وكل ذلك من الشروط الأساسية لتحقيق انطلاقة مسرحية لها اعتبارها .

2 ـ **عودة النص المسرحي بالفصحى** : الدورة الثالثة لسنة 1987 ، لم تتضمن سوى عرضين باللغة العربية

الفصيحة أما الدورة الرابعة فانها سجلت حضورا كبيرا للنص المسرحي باللغة الفصيحة ، وهو أمر هام ولا بد من ملاحظته وتسجيله والمسرحيات التي جاءت باللغة العربية هي :

- **دزدمونة** : من العراق ، تأليف يوسف الصائغ واخراج ابراهيم جلال . (اعادة قراءة مسرحية عطيل لشكسبير) .

- **السياب** : من العراق (خارج المسابقة) انتاج أكاديمية الفنون ببغداد (عرض درامي للأيام الأخيرة في حياة الشاعر العراقي المؤسس بدر شاكر السياب) .

- **القضية خارج الملف** : من الكويت . تأليف مصطفى الحلاج واخراج فؤاد الشطي تعالج قضية التعذيب في السجون العربية وتندد بانتهاكات حرمة الانسان وكرامته .

- **السنوات العجاف** : من السعودية تأليف واخراج حمد العميس ، تطرح قضية الانسان الذي لا يريد أن يتغير منذ دهور ، فهو محب للنفوذ والسيطرة والحروب والمال .

- **رقصة البندول** : من ليبيا ، تأليف وإخراج علي ناصر وهو تأليف واخراج محمد كوكة - (نلاحظ ان في هذه المسرحية جزء كبير باللغة الفرنسية) تطرح لحظة تاريخية فيها لقاء بين باي تونس حمودة باشا والثورة الفرنسية المنتصرة عام 1792 .

ونعتقد ان العودة الى احترام النص المسرحي شيء مهم جدا ، اذ ليس «بوسع حركة مسرحية ان تهمش النص ان تستمر ، فالمسرح هو وبتعريف مبسط نوع من الحوار الحي بين قول العرض واسئلة المتفرج هذا الحوار الذي يفترض فيه أن يكشف حريتنا الانسانية وان يقدم شرطنا السياسي والاجتماعي بكل كثافته وتعقيداته» وفي منظور مثل هذا التعريف لا يمكن للمسرح ان يستمر إذا همش النص وارتكز على الفرجة فقط . .

وإذا ما تعمقنا في قائمة المسرحيات التي جاءت باللغة العربية فاننا نجد ان اغلبيتها من المشرق العربي ، في حين ان كامل المسرحيات التونسية والجزائرية والمغربية جاءت باللهجات الدارجة المغرقة في المحلية وهو ما يستدعي التفكير جديا في النص العربي في هذه المنطقة العربية (فحتى نص حمودة باشا لم يكن عربيا في كامل العرض اذ أن جزءا كبيرا منه جاء بالفرنسية وان كان للضرورة التاريخية فانه يخرج عن الاهتمام العام بالنص المكتوب باللغة العربية) .

ونريد ان نشير هنا ان النص المكتوب باللهجة الدارجة لا يفقد خصوصيته الفنية والابداعية . . لكن الاغراق في المحلية هو المشكل المطروح عربيا خصوصا نطرح قضية « ترويج المسرح » في ندوة على هامش المهرجان ، وقد أكد المشاركون في هذه الندوة أنه من الضروري الاعتماد بنسبة قوية على النص الفصيح في الانتاج المسرحي العربي .

3 - **طرافة المسرح الإفريقي** : رغم ان المشاركة الافريقية في الدورة الرابعة لم تكن مكثفة واقتصرت على دولتين فقط قدمتا مسرحيتين ، الأولى بعنوان « من يريد رأس السيدة دايفون » من بوركينا فاسو والثانية بعنوان « أصوات الصمت » من الكونغو.برازافيل ، ورغم أن هذه المشاركة ليست جيدة على المستوى الفني فإننا نعتبر ان المسرح الافريقي متميزا بالطرافة الخاصة فهو يقدم لنا مشاهد من الحياة الافريقية لا نعرفها فضلا عن الجمالية الخاصة الناطقة عن طريق الرقص الفولكلوري . فالأفارقة يشدون الانتباه دائما لأنهم يعبرون دائما عن حياتهم في الفرح وفي المأتم بالرقص التجسيدي الذي يختلف من بلد افريقي الى آخر لكنه يحافظ على غنائيته وايقاعاته التي لا نجد غير الالتحام معها في حب كبير . .

مواضيع وقضايا

ان قراءة سريعة للمسرحيات التي تضمنتها أيام

الماضي ليقرأ التاريخ ويقارن بين الماضي والحاضر لاستشراف المستقبل .

وفي هذا النطاق قدمت العراق مسرحية « دزدمونة » ليوسف الصائغ حيث نرى محققا أمنيا من هذا العصر يحل بقصر عطيل ليحقق من جديد في قتل الأميرة دزدمونة . كما تصورها شكسبير . .

ويعتقد كاتب المسرحية ان عصر شكسبير وشكسبير نفسه لم يفهما شخصية عطيل ولم يتجاوبا معها . .

هذا على المستوى الأول في النص .

أما على المستوى الثاني فان الكاتب يقصد امرين .

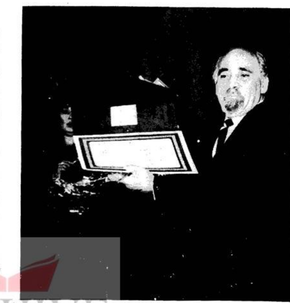
أ ـ ان التاريخ يحمل اسرارا كثيرة لم يكشف عنها هذا العصر .

ب ـ ان التاريخ يحتاج منا الى قراءة جديدة ولا بد من اعادة كتابته حتى نفهمه ونهضمه ونتخذ منه الموقف الصحيح والصريح .

وقد تناولت الموضوع مسرحية اخرى هي مسرحية « السنوات العجاف » من السعودية تأليف حمد العميس حيث نرى تاجرا من هذا العصر مختص في بيع الأسلحة الفتاكة يحل في العصر الجاهلي وبالتحديد في فترة حرب البسوس فيذكي هذه الحرب ويلهبها ويبيع لرؤساء القبائل الأسلحة المدمرة وكل من يرفض يقلبه ويعوضه ليسهل السيطرة على القبائل والدفع بها دائما في أتون الحروب حتى يتمكن من بيع اسلحته التي ينتجها . .

ويريد المؤلف من وراء ذلك كله ان يقول لنا ان الانسان لم يتغير وما زال يحب النفوذ والمال . . ومن أجل ذلك يستعمل كل الأساليب للوصول .

وعلى مستوى آخر ينتقد الكاتب البلدان العربية المتصارعة التي تقع فريسة الهيمنة الأجنبية التي من مصلحتها بقاء العرب على هامش الحضارة وبعيدا عن تحقيق وحدتها التي هي المصدر الوحيد لقوتها ودخولها عصر الابداع الحضاري والتكنولوجي .



الشاعر العراقي يوسف الصايغ : جائزة أفضل نص مسرحي

قرطاج المسرحية تسمح لنا بالخروج بالملاحظات التالية انطلاقا من تجميع مواضيعها وقضاياها .

1 ـ الفن في الفن المسرحي :

قدمت تونس في المهرجان 3 مسرحيات اتفقت على تحليل الوضع الفني في تونس وفي الوطن العربي بصفة عامة . المسرحية الأولى هي « العوادة » للمسرح الوطني والمسرح الجديد . والمسرحية الثانية هي « وناس القلوب » لمحمد ادريس ، والمسرحية الثالثة هي « السنفونية » للحبيب شبيل . . وكل هذه المسرحيات تطرح قضية الفن والفنان ، وهي تندد بامتهان الفن واحتكار اهله . . لكنها في آن واحد تنتقد سلوك الفنانين وتفضحهم وتدعوهم الى الرفع من مستواهم والدخول في عالم فني نظيف يكون المثال الذي يحتذى .

2 ـ الحلول في الماضي :

الحلول في الماضي يعني أن يعود انسان هذا العصر في

3 ـ القضايا السياسية :

ـ المسرحية الكويتية عالجت موضوع الديكتاتورية من خلال نص يفضح الممارسات اللانسانية المتمثلة في تعذيب المعارضين السياسيين وهي تصرخ ضد انتهاكات حرمة الانسان وتنادي بالحرية والتقدم وهذه المسرحية « القضية خارج الملف » سياسية بدرجة اولى وانسانية بدرجة ثانية لأنها تقدم لنا المعارض السياسي ملتحما بواقعه الإجتماعي .

ـ مسرحية « العيطة » الجزائرية تفضح ممارسات الحزب الحاكم إذا كان وحيدا ولا أحد يراقبه . . فلا صحافة حرة ، ولا برلمان ممثل لكامل الشعب

وفي آن واحد فهي تنقد سيطرة الدولة على الاقتصاد وعلى الحياة العامة وتدعو الى التحرر وتشيد بالمبادرة الخاصة مع احترام القوانين .

ـ **مسرحية « أصوات الصمت »** من بوركينا فاسو تنتقد الممارسات المتعفنة لبعض السياسيين اثناء الانتخابات الرئاسية في العالم الثالث وتفضح « الزعماء » الذين لاهمّ لهم الا الكرسي اما الشعب فهو في درجة دنيا في اهتمامهم السياسي وكل من يعارض ذلك يكون من الخاسرين . . وقد يخسرون حتى حياتهم . .

وبالنتيجة تدعو المسرحية الى ديمقراطية حقيقية ومنافسة شريفة ووضع الشعب في مقدمة كل الاعتبارات والوطن فوق كل اعتبار .

4) قضايا اجتماعية :

ـ المسرحية « المغربية » (بو غابة) اخراج ثريا جبران تتناول قضية الاقطاع وفساد نظامه وتفضح الاقطاعيين الذين لا يحترمون الانسان ويحافظون على امتيازاتهم بالقوة وبالدهاء بالتعاون مع السلطات التي لا « تحترم » عادة حتمية التاريخ .

ـ مسرحية الكونغو « من يريد رأس السيدة دايفون » تعالج المآسي الاجتماعية الناتجة عن الفقر والجهل . .

5) قضية فلسطين

ثلاث مسرحيات عالجت القضية الفلسطينية من منظور مختلف .

أ) المسرحية الأولى « عموكو أبو محمد » اخراج عبد الرحمان أبو القاسم ، إنتاج المسرح الوطني الفلسطيني . . . تدعو الى النضال السلمي من أجل استرجاع الأرض المغتصبة ، وإذا لم ينفع النضال السلمي فلا بد من المقاومة المسلحة .

ب) المسرحية الثانية « سرحان المنسي » اخراج عبد الحق الزروالي من المغرب ، تعيد الى الأذهان « حكاية » سرحان بشارة سرحان الفلسطيني الذي اعدم روبار كينيدي . . وهو الآن مقيم في أحد سجون الولايات المتحدة الأمريكية .

تدعو هذه المسرحية إلى الوحدة العربية من أجل استرجاع الأرض السليبة وعن طريق ذاكرة « سرحان بشارة سرحان » تفضح المسرحية ممارسات العرب السياسية وتنتقد تسيبهم تجاه قضيتهم الأم .

ت) مسرحية « أبيض ع أسود » من لبنان اخراج منصور مشهور ، استعمل فيها الرقص والتعبير الجسدي ، وعالج بها القضية اللبنانية في التحامها بالقضية الفلسطينية .

مواقف المسرحية مشرفة ولكنها لم تكن مشبعة فنيا لغياب النص المسرحي والاعتماد بنسبة كبيرة على التعبير الجسدي وكأنها لوحات راقصة . .

وللجوائز حكمتها

كما هو معروف الآن فقد فازت الجزائر بالجائزة الكبرى عن مسرحية « العيطة » لمسرح القلعة اخراج شريف



جائزة أفضل عمل للمخرج الجزائري زياني الشريف عياد

زياني ، الذي سبق له ان اقتلع الجائزة الأولى من الدورة الثالثة عن مسرحية « الشهداء يعودون هذا الأسبوع » وهو ما يؤكد التطور الفني الذي يعمل عليه المسرحيون الجزائريون وحصلت تونس على ثلاث جوائز :

1 ـ في الاخراج : نالها الفاضل الجزيري والفاضل الجعايبي عن مسرحية « العوادة »

2 ـ في التمثيل : رجاء بن عمار عن دورها في مسرحية « ساكن في حي السيدة » ولكمال التواتي عن دوره المتميز في مسرحية « العوادة » .

وهذا يؤكد ان تونس متطورة في التقنيات المسرحية وفي الأداء المسرحي .

والجوائز توجهت مباشرة الى المدرسة الحديثة في المسرح التونسي (المسرح الجديد ، وفرقة فو . .) وهذا امر مهم يؤكد من جديد ان الجميع اصبحوا يؤيدون الفن المسرحي الذي يخرج عن الروتين .

ونالت العراق جائزتين :

الجائزة الأولى في النص استحقها الكاتب المسرحي الكبير يوسف الصائغ عن مسرحية « دزدمونة » .

والجائزة الثانية في التمثيل استحقتها ليلى محمد عن دورها في تقمص شخصية الخادمة اميليا في مسرحية « دزدمونة » . .

وفازت الكويت بجائزة التقنيات المسرحية استحقها الفنان فؤاد الشطي عن ابتكاراته الفنية في مسرحية « القضية خارج الملف » وقد بينا هذه الابتكارات منذ البداية .

وفازت فلسطين بجائزة التمثيل استحقها الممثل عبد الرحمان أبو القاسم عن دوره في مسرحية « عموكو أبو محمد » .

ونوهت لجنة التحكيم بمجهودات بوركينا فاسو من أجل مسرح جديد .

وتوجهت بالتحية الى المخرج العراقي الكبير ابراهيم جلال .

ملاحظة أخيرة :

سجلت لجنة التحكيم الدولية في تقريرها النهائي ضرورة الفصل في المستقبل بين الفرق المحترفة وفرق الهواة ولاحظت انه ليس من المعقول في شيء ان يتبارى المحترفون والهواة من أجل الحصول على نفس الجائزة .

وهذه الملاحظة هامة جدا .

لكنها تتطلب اعادة صياغة قانون أيام قرطاج المسرحية . . وهذه الاعادة ليست مستحيلة وعلى هيئة المهرجان ان تجتمع قريبا لوضع قانون جديد لهذه التظاهرة التي ترسّخت في تاريخ المسرح العربي والافريقي .

استنطاق الربع ومخاطبة الطلل في الشعر الجاهلي أو الإرهاصات الجنينية الأولى للمحاورة الشعرية - المسرحية بين الانسان والأشياء، في الثقافة العربية

تأملات و خواطر

بقلم: محمود البشير

أقول أولا إن استنطاق الربع هو في منظور الشعر الجاهلي توجه بالخطاب وبالسؤال الى فضاء رحب لا أفق له . فلم السؤال ولم الالحاح على الجواب ؟ وأي جواب ينتظر السائل من الربع ومن الطلل ؟ وكيف يتولد الحوار الشعري والمسرحي بين الشاعر المتحدث داخل المعلقة وبين الصحراء والأطلال ؟

وبيان ذلك أن بعض شيوخنا من العرب ذكروا لنا أحاديث وصفوا فيها بيان الأشياء بذواتها ، وإن هي بدت لنا أجساما خرسا صامتة . فهذا أبو عثمان الجاحظ وذاك أبو الحسن الكاتب يذكران لنا مثلا قول بعضهم في احدى قصصه . تقول الرواية : « سل الأرض ، فقل : من شق أنهارك وغرس أشجارك ، وجنى ثمارك ؟ فإن لم تجبك حوارا ، أجابتك اعتبارا »[1].

فإن كنا نستحسن هذا الكلام ونستجيد ألفاظه فلا بد أن يكون لذلك « جهة معلومة وعلة معقولة وأن يكون لنا إلى العبارة عن ذاك سبيل وعلى صحة ما ادعيناه من ذلك دليل »[2] . وإذا كان هذا هكذا ، علمت أن الفضل بن عيسى بن أبان ، الذي هو صاحب هذه القصة ، يطلب الينا أن نسأل الأرض التي هي الرّبع وهي الطّلل وهي المدينة وهي النّهر ، هي إذن كل متكامل يحوي العناصر بأجمعها وبمتناقضاتها من عمران وخراب .

وسؤالنا الأرض يبدو للوهلة الأولى غريبا كما يبدو استنطاق الربع ومخاطبة الطلل من لدن الشاعر الجاهلي غريبا عجيبا . والناظر الى هذه المعاني يدرك بسهولة العلاقة بين سؤال الشاعر والسؤال الذي يمكن أو يجب ان نتوجه به نحن الى الأرض .

والاختلاف بين لا محالة . ففي الأول ، يقف الشاعر على فضاء واسع فارغ يصف بقايا الأشياء وبقايا الآثار وبقايا الصور :

« لِخَوْلَةَ أطلالٌ بِبُرقَةِ ثَهمَدِ
تَلُوحُ كَبَاقي الوَشْمِ في ظاهرِ اليَدِ »[3]

ولسنا نريد في هذه الخواطر السريعة أن نخوض في مسألة وقوفه إن كانت حقيقة أم محض خيال ، فذلك يتطلب دراسة متأنية متعمقة للمعلّقة الواحدة أو لكل المعلقات . ولكن ما يهمنا هنا هو أن نقتطف بيتا من هنا وبيتا من هناك ضمن حزمة الأبيات الافتتاحية لبعض المعلقات ، فنتمكن بذلك من خلق مشاهد تخاطبية

تحاورية بين الانسان والأشياء . ونستشرف بذلك إلى مدّ الجسور والعلاقات الشعرية ـ المسرحية بين الحزمات الاستهلالية لهذه المعلقات[4].

ونحن نرى هنا أن الشاعر يصف الديار الدارسة كبقايا الوشم . إذ هنا حلت خولة أياما وشهورا ثم هجرت مع الأهل بحثا عن الماء وعن المراعي . وهناك أقامت عبلة فلم تترك بعد رحيلها شيئا عدا بقايا رماد الحطب المحترق وخطوط البيت وحفر الأوتاد . وهناك هناك حلت نوار بمنى ثم صرت خيامها ولم تترك سوى ديار دارسة مدمّرة . تماما كالوشم في ظاهر اليد يبدو واضحا يانعا في أوله ، أو كالحناء عندما توضع على يد العروس ، أو كالحبر الأسود عندما يرتسم في بداياته على الورق الأبيض ، أو كالتجاعيد الأولى التي يحفرها الزمن على صفحة الوجه المكتنزة . ثم شيئا فشيئا تعصف عليها جميعا رياح الزمن وتقلبات الليل والنهار فتنطفىء شُعلةُ الحنّاء ، يشحب الوشمُ ، تذوب نصاعة الحبر وصفاء الورق وبهره ، وتكتب الأيام آخر مذكّراتها وأسرارها تودعها بين طيات الوجه المخطوط المسحوق . وتندثر آثار خولة وعبلة ومن لفّ لفهما ، وتلفظ الحياة آخر أنفاسها اعلانا لساعة الموت والفناء . هذه وتلك في طريقها الى الاندثار والامحاء :

« عَفَتِ الدِّيَارُ مَحَلُّهَا فَمُقَامُهَا
بِمِنًى تَأَبَّدَ غَوْلُهَا فَرِجَامُهَا »[5]

لذلك يفزع الشاعر ويلحّ في السّؤال :

« يَا دَارَ عَبْلَةَ بِالجِوَاءِ تَكَلَّمِي
وَعِمِي صَبَاحًا دَارَ عَبْلَةَ وَاسْلَمِي »[6]

وجملة ما أردت أن أبينه لك أن مخاطبة الأطلال واستنطاق الربع هما ليسا بالأمر الهيّن كما كنا نتصوره ونحن على مقاعد الدراسة الثانوية . فسؤالُ الشاعر ووقوفه على البقايا المندثرة ـ إن حقيقة أو خيالا ـ ينبغي معالجتها بكامل الجدية والحزم ، إذ أنه يقف وجها لوجه أمام الموت ، بل أزعم أنه يقف أمام المرآة التي هي الأطلال ليرى نفسه فيها شاحبا كفراغ ، متألما كآخر أنين . يقف أو يزعم أنه يقف فيبحث عن سند حتى لا يسقط في ضبابية الفراغ والموت :

« قِفَا نَبْكِ من ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ
بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ »[7]

وأمّا ما ذكرتُه لك في خصوص رواية ابن أبان فذلك ظنا منّي أن أربط عملية التحاور بين الفاعل المتلفظ للسؤال ، والفاعل المتقبل له . وفي كل هذه الحالات نرى أن عملية طرح السؤال أو النداء والمخاطبة تتم جميعها في اتجاه واحد ، إذ هي يراد بها الاستخبار ودفع التحاور والحديث بين الإنسان والأرض وكل ما يوجد فوق الأرض .

ألا ترى أنه إذا طلب منا أن نسأل الأرض فللانتباه الى صمتها الصاخب ؟ ألا ترى كذلك أن الشاعر الجاهلي عندما يقف على اطلال محبوبته فينظر اليها طويلا ويسرح نظره في أطراف الربع الذي عبرته هذه الحبيبة ، ألا ترى أنه يسأل الدار والمنزل يستخبرهما يطلب اليهما ان يحدثاه ان يقولا له كيف كانت خولة أو كيف كانت عبلة تعيش هنا . ثم ها هي قد رحلت مع عشيرتها رحلة ربما تطول وتطول فتكون رحلة الوداع الأخيرة . لذلك يلح في النداء يلح في السؤال عسى الديار تجيبه تحدثه تؤنسه تفتح له خبايا الذاكرة تحدثه عن ماض كان هنا منذ زمن قصير أو بعيد ، مليئا بالأخبار والأحداث .

فإذا أنت تأملت هذا القول فهمت أن الأرض وما عليها وما فيها من الأشياء « تبين للناظر المتوسم ، والعاقل المتبين ، بذواتها (. . .) فهي وإن كانت صامتة في أنفسها ، فهي ناطقة بظاهر أحوالها »[8]، لذلك توجّب علينا ان نسأل الأرض والسماء وكل الأشياء الموجودة بيننا ومعنا وتحتنا وفوقنا ، ندفعها الى التحاور



والتخاطب معنا واستنطاقها واستخبارها لـ « معرفة ما استخزن من البرهان ، وحشي من الدلالة ، وأودع من عجيب الحكمة »[9]، لأنها رغم خرسها وصمتها الظاهر فهي « ناطقة من جهة الدلالة »[10]. فإذا حصل هذا الكلام الشعري ـ المسرحي بين الانسان وأشياء العالم ، صار الإنسان « عالما بمعاني الأشياء »[11] معتقدا في بيانها وخطابها فسيكتسب بذلك معرفة ويعيش لحظات متعة ومؤانسة ويستفيد من هذه الحكمة القديمة قدم العالم نفسه . آنئذ يمنح الأشياء حياة والأطلال خصبا :

« رُزِقَتْ مَرَابِيعَ النّجومِ وصَابَها
وَدْقُ الرَّوَاعِدِ جَوْدُها فَرِهَامُها »[12]

هكذا يبعث الشاعر الحياة والرّزق داخل فضاء رحب مبتور ومعفيّ دافعا المطر الى عملية الاخصاب ، التي هي في منظورنا ، عمليّة تواصل وتخاطب بين الماء النازل من السماء حاملا معه الحياة ، والأطلال التي صارت إلى الموت أقرب . فهذا المشهد الشعري ـ المسرحي تعلنه دق الرواعد كما تعلن دقّات الطبل رفع السّتار أو قراءة صحيفة الخليفة عند أحد أبواب المدينة العربية وساحاتها ، أو نقرات الراوي على طبله افتتاحا واستهلالا لسمر ليلي طويل مطرز بحكايا ألف ليلة ، أو زفاف ابن البلد بمحبوبته .

هذا الحوار الشّبقي الطبيعي ، إن صحّ التعبير . . . ؟ . . . الولادة قريبة وأن الديار ستعمر من جديد بالظباء والنعام وأنّ المراعي ستخصب وأنّ عشيرة مّا ستأتي الى هذا الفضاء المتجدّد الحيّ النّاطق عن حُسْن حاله المُخْبر عن تناغُمِه المعبّر عن بيان كينونته وخلودها ، إذ هو يَهب الماء والمرعى والقوت .

أو ليس استهلال المعلقة الجاهلية بمخاطبة الطُّلُول واستنطاق الرّبع هو تصوير للحظة انفعالية متوترة تصور موت الأشياء وصمتها الدّائم . ولكن استمرار المعلقة وامتدادها وانتقال أبياتها إلى وصف المطر والرعود فالناقة فالحيوان الوحشي فالفرس فالقبيلة . . . أليس هو بمثابة تجسيد جلي لاستمرارية الحياة وديمومتها وحتى دورانها الطبيعي في أنفاس القصيد وبنيته .

فالشاعر في حديثه مع الطلول يحاول أن يتحدث إليها فيسألها ويناديها ويصفها ويحثها على مشاركته أطراف الحوار :

« يـا دارَمَيَّـةَ بـالعَلْيَـاء فَـالسَّنَـدِ
أقْـوَتْ وطـال عليهـا سَـالِفُ الأَبَـدِ
وَقَفْتُ فيهـا أُصَيـلاً كَيْ أُسَـائِلَهـا
عَيَّتْ جَوَابًا وما بالرَّبْع مِنْ أَحَـدِ »[13]

يُرِيدُ بذلك أن يستحضر صور الماضي فلا يجد إلى ذلك سبيلا غير حديثه مع الفراغ والخواء . ولكنه خواء مثخن بالجراح ، فائض بدموع العين . إنه خواء متجدد خالد خلود القصيدة الجاهلية بجمالياتها ورموزها .

● الهوامش :

1) انظر : الجاحظ ، **كتاب الحيوان** ، ج . 1 ، ص. 35؛ وأبو الحسن ابن وهب الكاتب ، **البرهان في وجوه البيان** ، ص. 60-61 .

2) انظر : عبد القاهر الجرجاني ، **كتاب دلائل الاعجاز** ، ص. 41 .

3) انظر قصيدة طرفة بن العبد .

4) يجب التذكير هنا بأن هذه المجموعات الاستهلالية لا تعني أبدا بأنها متشابهة ، بل هي متنوعة ومختلفة .

5) انظر قصيدة لبيد بن ربيعة .

6) انظر قصيدة عنترة بن شداد .

7) انظر قصيدة امرىء القيس .

8) انظر : ابن وهب الكاتب ، المصدر المذكور .

9) انظر : الجاحظ ، المصدر المذكور .

10) انظر : الجاحظ ، المصدر المذكور .

11) انظر : ابن وهب الكاتب ، المصدر السابق .

12) انظر قصيدة لبيد بن ربيعة .

13) انظر قصيدة النابغة الذبياني .

المصادر والمراجع

1) **شرح القصائد العشر** ، صنعة الخطيب التبريزي (ت. 502 هـ) ، تحقيق د. فخرالدين قباوة ، منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، 1400 هـ/1980 م ، الطبعة الرابعة .

2) أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت . 255 هـ/) ، **الحيوان** ، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون ، ج.1 ، ط. 2 ، القاهرة ، 1965 .

3) أبو الحسن اسحاق بن وهب الكاتب (ت. 335 هـ؟) ، **البرهان في وجوه البيان** ، تحقيق أحمد مطلوب وخديجة الحديثي ، بغداد ، 1967 .

4) عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني النّحوي (ت. 471هـ) ، كتاب دلائل **الاعجاز** ، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني ، المؤسسة السعودية بمصر ، 1984 .





القراءة بين الكلمات

بحث في تجليات البنية الاجتماعية والإقتصادية من خلال الخطاب الإشهاري لدى الباعة المتجولين

بقلم: الأزهر الزناد

من المقررات الراسخة في علوم اللسان أن اللغة حدث اجتماعي يحمل آثار المجتمع في بنيته وتطوره خلال الزمن. والسلوك اللغوي كذلك وجه يعاضل السلوك الاجتماعي فينحت مثلا من أحسن الكلام بحسن الأخلاق، ويرمى من أساء فيه بسوء الأخلاق. وفي السلوك اللغوي كذلك آثار الانتماء الطبقي والمذهبي الفكري. وهو في نهاية الأمر هوية كامنة تحملها قدرة الفرد اللغوية Competence ويكشفها الانجاز performance. وتجليات الانجاز عديدة معاييرها مختلفة حسب الوسط طبقة اجتماعية كان أو فئة مهنية أو أسرة أو موقفا ومقاما. ومن الظواهر التي تلفت الانتباه ما يرد في الأسواق العامة على ألسنة الباعة المتجولين. وهو موضوع هذا البحث.

هذا البحث له غايتان أولاهما دراسة بنية الخطاب الاشهاري عند الباعة المتجولين ووظيفته الاجتماعية وربطها بالدورة الاقتصادية في نطاق أوسع، وثانيتهما بيان الحاجة الى نزول الدراسة اللسانية الى مماحكة السلوك اللغوي اليومي في مختلف أوساطه. والاشكالية الأساسية فيه هي مدى التساوق الموجود بين الخطاب الاشهاري في دلالاته وتركيبه وبين ما يشهده المجتمع التونسي من تغير أو تطور.

والباعة ينتصبون على ارصفة الأزقة في الأسواق العتيقة وكذلك في المدينة العصرية، في أهم شوارعها التجارية. وهذا يستدعي مقارنة بين جهازين تجاريين يتعايشان. الأول وهو مغازات قارة الوجود والبضاعة، أثمانها عالية (وهذا وصف وليس تقييما) ووسائل الاشهار فيها متطورة من لافتات ضوئية وأضواء ساطعة ولوحات الأثمان أو «الانخفاض» الكبيرة. وهي تعتمد الأثر البصري لجلب المارة.

أما الثاني وهم الباعة المتجولون فعابرون وكذلك بضاعتهم.

الأثمان غير ذات بال أحيانا (100 مليم - 14 دينارا).

وسائلهم لفظية في أساسها. تعتمد الأثر السمعي لجلب المشترين فالوحدات اللغوية عندهم تعوض الأنوار الساطعة عند أصحاب المغازات.

وهذان الجهازان يتوجهان الى جمهور واحد لا يهمنا تركيبه فلنفترض لذلك انه متجانس. ويملك الأول منهما وسائل تفوق ما يملك الثاني، ولكن هذا الأخير يملك وسائل التعويض هي من قبيل آخر تتجلى في مجموعة من البُنى يقوم عليها خطابه الاشهاري، وهي البنية التركيبية والبنية الدلالية والبنية المقامية التواصلية.

1 ـ البنية التركيبية :

يغلب على الخطاب الاشهاري[1] عند الباعة المتجولين الطابع التلغرافي ، حيث تقوم جمله على الحذف . والحذف عملية ذات بعدين : أ ـ تركيبي : بغياب عنصر من عناصر التركيب في الجملة قد ينجر تعطيل الفهم أو تشويشه .

ب ـ مقامي : بحضور عنصر خارج الخطاب ضمن عناصر المقام قد تكتمل مستلزمات الفهم .

وهذان الوجهان متوفران في الخطاب الاشهاري :

(1) **بخمسة آلاف** . وينكم يا لبّاسة (مراول[*]) .

(2) **بألف وخمسة** ، يا . . . (أحذية) .

(3) **بألفين وخمسة بعد خمسة آلاف** . هز رام وفاو . (ساعات يدوية) .

(4) **بميتين** . يا قلّيل . يا زوّالي (ألبسة) .

يمثل الجزء المسطر من الكلام الخبر أو المعطى الجديد new information تقدم بحكم غياب المبتدأ Theme موضوع الحكم وهو البضاعة . وهذا الغياب عوّضه وجودها عينا معروضة على الأنظار . ويقوم هذا على عملية مَحْوَرَة للخبر يرفع بها الى مستوى المحور Topicalisation في الجملة .

وترتبط المحورة باستراتيجية التواصل Communicative strategy[2] حيث يقصد المتكلم الى جلب الاهتمام وشده بأهم شيء وهو الثمن . (ويرد تفصيل ذلك في ص 2 و3 .) .

وهي كذلك تزيح ما يحتاجه الكلام من فضل فيتجرد من كل عنصر اخباري آخر . وهذه سمة من أبرز ما يتميز به الخطاب الاشهاري . فهو فقير مجحف في الاقتصاد من حيث التركيب النحوي ولكنه يعتمد العناصر الأخرى المتاحة .

2 ـ البنية الدلالية :

إذا كانت البنية التركيبية في الخطاب الاشهاري محدودة العناصر والمدى كانت سُننه محدودة (code restreint) ، ومن خصائصها أن كل شيء دقيق واضح ظاهر اذ يتعلق الأمر بأرقام هي أثمان البضاعة . وإذا كان ذلك كذلك فهو لا يقبل الأخذ والرد اذ يقوم على عمليات حسابية دقيقة ، ونتيجة لكل ذلك تغيب وجوه التخييل والبديع من هذا النوع من الخطاب .

(5) خمسطاشن مْيَا والاربعة بستة آلاف . يابُو الصغيرات (أحذية) .

(6) بميتين وخمسين والاثنين بخمسميا والاربعة بدينار (منادل طاولة) .

(7) بألف وخَمْسميا . سلعة أربعة آلاف (أحذية) .

(8) خمسة آلاف . سوم المعمل . سوم الجملة (مراول) .

والعملية الحسابية الغالبة هي الضرب . وهو عادة زيادة في الكم ولكنه في هذه الحال نزول به وتهوين من شأنه . فالمثال[5] المختوم بالفئة المقصودة بالنداء والمعنية بالبضاعة يناسب رقم الأربعة فيه عدد الأولاد الأربعة التي ضبطها التنظيم العائلي ورقم 4 هو أقصى ما تبلغه عملية الضرب في ما توفر لدينا من أمثلة الخطاب الاشهاري . وهذا امر ذو دلالة اجتماعية رأينا وجهها وأخرى وجودية وهو أن استقامة كل شيء انما تتم باكتمال الأربعة . والأمثلة عديدة . فهذا الخطاب ولّدته بنية ثقافية في وجوهها الاجتماعية أو الشعبية وفي وجوهها الرسمية الاعلامية ، وهو في ذات الوقت يفعل في تلك البنية فهو منفعل وفاعل . وكذا كل نشاط لغوي .

ويتجلى من خلال المثال[7] و[8] مظهر اخر من مظاهر التهوين أساسه بيان الفارق بين الثمن الأصلي أو الحقيقي وبين الثمن المعلن . هذا وان كان الاتجاه الظاهر نزولا فهو ضرب من نوع آخر . فالمثال (7) مفاده ان اشتراء

ثلاث وحدات من البضاعة المعروضة يكلف ثمن واحدة فقط . وفي المثال (8) يطابق الثمن المعلن الثمن الأصلي . وهذا غير معقول . وطرفا التبادل ـ البائع والمشتري ـ يعرف كل منهما ذلك ولكنهما متفقان اتفاقا صامتا لا رجوع فيه ، أُفق النقاش فيه محدود لبعد المسافة الفاصلة بينهما (انظر ص 3 ـ 1 ـ 2) واختلاف في موقع كل واحد منهما. وحركة التهوين تقابلها حركة ترفيع وموضوعهما ليس واحدا . فالتهوين للبضاعة وثمنها والترفيع للمشتري ونقوده . والبائع وسيط . وبين الحركتين تناسب عكسي ، كلما هانت البضاعة ازدادت فرص المشتري في الاقتصاد أو التوفير وقضاء الحاجة بأقل ما يمكن من مال . إذ تهوين الثمن نوع من الغشاء أو التنويم المغنطيسي تغطي فيه هذه الحسابات البسيطة الأولية التفكير المنطقي عند المشتري . وأساس ذلك التفاعل بين طرفي العملية التبادلية . حيث هوان الثمن تقليل من ربح البائع وظهور عدم تهالكه عليه وبالمقابل زادت فرص المشتري وربحه وظهر البائع بمظهر المسكين . (انظر ص 3ـ1ـ2 في هوية البائع) .

وقد تتجاوز ظاهرة التهوين عنصر الثمن وهو الجزء الى قيمة العملة التي بها يضبط الثمن :

(9) دينار صغيّر . لا يقلق لا يحيّر (مناشف) .

فهذا الملفوظ دون شك يقترن بادراك واع أو حدسي ـ لا يهم ـ بنزول قيمة الدينار والتضخم المالي بصورة عامة . فهو تقرير لما بات حقيقة ومَحْوٌ لما قد يكون في الذاكرة العامة من هالة التفخيم لوحدة الدينار وصعوبة الحصول عليه . وهو أمر يعود الى سنوات خلت . وبهوانه يهون دفعه لا محالة .

فالتهوين في الثمن ترغيب في البضاعة ، هذا في الخطاب الاشهاري عند الباعة المتجولين . وهو أمر يختلف فيه عن صناعة الاشهار المتطورة حيث يرغّب المستهلك بطمس الثمن تماما وتغليب محاسن البضاعة وجودتها وما توفره من نعيم وراحة ودلالات اجتماعية دون شك توافق المجتمع الذي تتوجه اليه . . .

ومن المظاهر الحسابية الأخرى ما يعتمد عنصر الزمن حيث يُقسّم الثمن مقدّرًا على أيام لعمر المعدودة ، فيبلغ بذلك الثمن من الهوان أقصاه :

(10) ـ بعشرة واربعة دينارات . تتكيّف طول عمرك . (نار جيلة) .

(11) باربعطاش تتكيف طول عمرك بلاش (نار جيلة) .

فالسعر المسموع قد يبدو شططا ولكن قيمة البضاعة الاستهلاكية باقية على مر الأيام في حين تنقضي قيمتها النقدية . ولذلك تمحو نهاية الملفوظ (بْلاَشْ) العدد (14) الوارد في بدايته . واذا الشراء عمل مجاني . والمفارقة بين النقطتين كبيرة البداية ترج الوعي وتصدمه والنهاية غشاوة تغطيه فينتفي التردد ، ويغيب دفع الثمن أمام القيمة الاستعمالية فلا يكاد يذكر . والمعنى نفسه يؤديه تعبير فرنسي في بعض المغازات مفاده ان الاثمان تنسى ولكن الجودة تدوم .

« Les prix soublient, la qualité reste »

وكل هذا يتصل بطبيعة النظام التجاري القائم على النظام النقدي وبطبيعة الوحدة النقدية ذاتها . فهي حسية الوجود في طبعها واصدارها مجردة القيمة في استعمالها وتداولها . فهي حاضرة من حيث هي غائبة وغائبة من حيث هي حاضرة ، حقيقة ووهم ، ومدخل التصرف في قيمتها شفاف لا يكاد يدرك .

3 ـ البنية المقامية ـ التواصلية :

كل ملفوظ يشحن بمدلوله من خلال ما يحوطه من عناصر غير لغوية تكمّل عمله وتضبط سيره . والمعنى يقوم على التفاعل بين الشكل اللغوي وعناصر المقام[3] .

والمقام نوعان :

أ ـ المقام الفوري المباشر : وهو ما يقع تحت حسّ أطراف التّواصل زمن الانجاز اللغوي . هو في متناولهم

مع وحدات الملفوظ يساهم في تفكيكها وتركيبها . وينتهي بانتهائها كأن لم يكن .

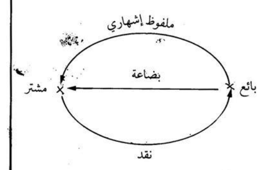
ب ـ المقام العام ، وهو ما يسبق الملفوظ ويتواصل بعده . فيقوى اثره في تحليل الكلام ويضعف بالنظر الى الفاصل بينهما . مهما كانت طبيعة هذا الفاصل : زمانية او علما وجهلا بحيثيات السياق .

والنوعان كلاهما دون شك ينطبقان على كل ملفوظ وان تنوعت طرق الانطباق . وهما فاعلان في الخطاب الاشهاري عند الباعة المتجولين وموظفان في خدمة العملية التبادلية .

وعناصر المقام المباشر ثلاثة : بائع وبضاعة ومشتر . البضاعة كما أسلفنا حاضرة في المقام غائبة من الملفوظ . فهي موضوع ادراك فوري يزامن ادراك الملفوظ وتحليله . والعناصر الثلاثة ترتبط بشبكة من العلاقات فوّارتها المركزية البائع . وهي كلها تشكل حلقة هي كما يلي :

* الرسالة : بائع ← تلفظ ← مشتر .
* الثمن : مشتر ← نقد ← بائع .

فالبائع هو رأس الحلقة ونهايتها . والجسر بين الاثنين مجرد وهمي من حيث دلالته فالكلام والنقد نظامان مثلان أو قل متشابهان . وأساس العملية كلها حسّي ولكنها محكومة بجهازين يعتبران من اكثر ما ابتدع الانسان تجريدا . والرسم التالي يوضح ذلك ويجمله :



وكذلك تتوسط البضاعة الحلقة ، فيكون لها ترجمتان واحدة الى اللغة من حيث هي دالة عليها ، وأخرى الى النقد من حيث هو معبّر لها ومساويها .

أما المقام العام فيوظف في الترغيب . فهو من قبيل المنشط الكيمياوي . وحضوره في الخطاب الاشهاري يرتبط بالمواسم أو الأعياد . وذلك من قبيل :

- « **فرهد ساقيك** » في المثال (5) والفصل صيف .
(12) ـ **فرّح الصغيّرات** . يا بو الأولاد . (لعب) والمناسبة عيد .

ومن خلال هذين المثالين (وغيرهما كثير لكننا انتخبناهما لدلالتها الكافية) تصبح البضاعة وسيلة تغيير وتحويل لواقع مادي او شعوري ، المشتري مسؤول عنه من حيث هو مستفيد (مثال 5) ومن حيث هو أب (مثال 12) . ويتجلى من خلال ذلك ضغط المؤسسة الاجتماعية على الفرد وهو أب هاهنا اذ يصادف في كثير من المواقف ما يذكره بما هو في منظور المجتمع لا بما هو من حيث هو هو .

والخطاب الاشهاري ذو اتجاهين : الأول موجب عندما يتعلق الأمر بمزايا البضاعة ودوامها ، والثاني سالب عندما يذكر ثمنها . وكلاهما في خدمة العملية التبادلية .

3ـ1 ـ استراتيجية التواصل :

يمكن النظر في ذلك من خلال وجهة الخطاب الاشهاري . وهي انواع :

أ ـ وجهة نحو البضاعة موضوع الاشهار .
ب ـ وجهة نحو المشتري .
ج ـ وجهة نحو الثمن (وقد سبق درسها) .

3ـ1ـ1 ـ وجهة البضاعة :

وهي تتشكل في درجات مختلفة أدناهاالصفر حيث تغيب تماما من الملفوظ (انظر 1ـ2ـ3ـ4ـ5ـ6ـ7ـ8ـ9ـ10ـ11ـ12) والدرجة الثانية حيث حضورها كغيابها اذ يرد اللفظ المحيل عليها عاما جامعا غائم المدلول :

(13) كل شي بألف (بضاعة متنوّعة) .

(14) كل شي بدينار .

والدرجة الثالثة يحيل فيها جزء من اجزاء الملفوظ على البضاعة احالة غير مباشرة ، فتستنتج استنتاجا :

(15) بمائة والموس يطبع(*) (دِلّاع) .

فالجزء المسطر يحيل على البضاعة لأنه من أخص خصائصها في العرف الاجتماعي . وهو نفسه يمثل سلطان الملفوظ المقرّر للحقائق والنائب عن الفعل به يحاول البائع ان يطمئن سامعه ويقنعه بجودة بضاعته . فـ « الموس يطبع » سلطان فارق عدل بين طرفي العملية التبادلية ، بمجرد التّلفظ به نابت عن الفعل نفسه .

3ـ1ـ2 : وجهة المشتري :

يمثل المشتري ثاني اهم العناصر الحاضرة في الخطاب الاشهاري بعد الثمن . وهو درجات كذلك :

أ ـ معدوم تماما : (16) : زوز دينارات يا . . . . (أحذية) . وكذلك المثال (2) . أو غائم جدا فهو كالمعدوم :

(17) : ألْفين يا بابا (أحذية) .

ب ـ موجود ، ومعيار التحديد متنوع :

* الوظيفة الاجتماعية : الأبوة :

ـ يابو الصغيرات (5) .

ـ يا بو الأولاد (12) .

* الحالة المادية : الفقر : «يا قليل يا زوّالي(4) .

* الأناقة : « وينكم يا لبّاسة ! » (1) .

كل الأمثلة تقوم على التعمية Masquage (4) حيث يغيب من الملفوظ ما قد يعيننا على ضبط هويّة الباثّ أو المتقبل . فالبائع غائب تماما لا أثر له والمتقبل عام جدا هويته لا تقوم على فرديته أو من حيث هو ذات وانما على ما هو به فئة.وينتج عن ذلك ان الفضاء الاجتماعي Dis-tance Sociale كبير وشاسع جدا في هذا الخطاب . ولئن كانت البنية التواصلية تعمل بنجاح فانها لا تقوم على الأفراد المعارف بل تقوم عليهم رموزا يؤدي كل شخص منهم دوره في العملية التبادلية . فهم أشباح والحقيقة الثابتة هي البضاعة وما يساويها نقدا . ولا يلتقي طرفا التواصل اللغوي والتبادل التجاري الا لحظة الدفع والشراء ، فاذا الجمع الغفير اثنان : بائع ومشتر . وهذا يعود الى نمط المجتمع البشري عموما والحديث خصوصا ويرتبط بتوسع شبكات التواصل والتعامل وتعقّدها .

ويبدو من خلال المثالين 5ـ12 أن مجتمعنا مازال شرقيا أبويا رغم تطور هياكله ومشاركة المرأة في الحياة في جميع مستوياتها ومجالاتها . وهي نفسها تمثل نسبة كبيرة ممن يتوجه اليهم الخطاب الاشهاري . والحاصل من ذلك ان التغيير سطحي رسمي لم يبلغ عميق طبقات الموروث الثقافي والسلوك اللغوي أهم رائز لكل ذلك .

(1) في معنى الاظهار وليس في المعنى المتداول في علوم الاشهار .

* نورد البضاعة بين قوسين بعد المثال .

* جرت العادة أن يحدث بائع الدلاع فتحة صغيرة في الثمرة يتأكد بها نضجها وطعمها . تلك عملية « الطبع » .

مراجع أفدنا منها وان لم نحل عليها :

مصطفى لطفي . اللغة العربية في اطارها الاجتماعي معهد الانماء العربي ـ 1976

المدن

محمد آدم

أيُّ شيء يوحّد ما بيننا الآن ؟
أيُّ العواصم سوف نُقيم
بها
ربّما . . . ،
نبدأ الآن من آخر الموت ،
حتى تخوم البلاد التي
هجرت
نفسها ،
واكتفت بالدّماء ،
العواصم تنأى ،
وتنأى المدائن ،
والنّيل ينأى ،
فكيف نفُكّ حصار النّخيل ،
، ونكتب عن وردة
الرّوح ،
نكشف ماسورة البندقية ،
فوق جماجمنا ،
مرّة ،
لتكون الطّريق الوحيد ،
إلى غيْمة ،
في الصّحاري التي يخرج
الدّم من جوفها ،
مطرًا ،
يتصاهل ،
هل تمنح الأرض ، للغزاة
الذين يمرّون في زمن الخوف ،
من فزع الخوف ،
في مدن الخوف ،
أم أنّها الأرض ،
تخرج أثقالها في زمان النّبوات ،
والغزوات ،
على ورقات النّهار الذي يتراءى ،

بعيدا ،
كزهر البنفسج ،
قرب جذوع النخيل الذي يتقاصف
من غضبة الرّيح ،
أو قصفة
الرّعد ،
وما بيننا وطن خائف ،
وبلادٌ تنزُّ
دمـا ،
حارقا ،
أيّ نهر ستعبر ؟
لا شيء غير خيول من الضوء
تحملني . . . ،
صوب وادي القرى ،
وأعود ،
أيُّ جسر سيحملك الآن نحو
نخيل العراق ،
ورمل الجزيرة ؟
جسرٌ من الوجع البابليّ ،
يوحّد بيني ،
وبين القُرى ،
وصبايا النخيل ،
وعن أيّ شيء تفتش ؟

أو . . .
أيّ ريح ستكشف سرّك ؟
كنت أفتش عن وردة ،
أتخبّأ فيها ،
وأزرع تحت تويّجاتها
وطنًا ،
وأفتّش عن طلقةٍ
للأنامل ،
تعرف كيف تضمّ التّويجة ،
للموت ،
والزّهرة المستكنّة
للرّيح ،
والخيل للكرّ والفرّ ،
والنّاقة العربية للغور ،
والسنديان ،
وتعرف كيف تضم البلاد
إلى نفسها ،
أيّ هذى السموات تسكن قرب
نبُوّاتها ؟
كلّهم غادروك ،
وأورثك الخوف أشكالهم ،
واحدا ،
واحدًا ،
واحدًا ،
لم يعد من بلادك غير الزّنازين ،
في مدن الملح ،
والموت ،
تفتح أبوابها للطفولة ،
والحلم ،
إنّ السموات ،
مكسوّة ،
بالدّخان الدّمائيّ ،

والأرض مغسولة بالتّراب
الدّمائيي ،
والعشب كالأرجوان المخضّب ،
بالقطرات
التي تتساقط من نبضة
العاشقين ،
أنت ساومت نفسك ،
ساومت جرحا من البدن
الحيّ ،
أعطيتها وطنا ،
ليس يسكنه
أهله ،
ليس فيه سوى صبغة الغرباء ،
المنائر تنأى ،
وتنأى السفائن ،
والبحر من خشية الموج يغسل
أطرافه ،
بالرّذاذ الذي يتطاير ،
من شرر
الموج ،
كم ساعة سوف ترقص وحدك ؟
أيُّ البلاد تقاسمها ليلها
الدمويّ ،
الطويل ؟
ومن غير هذي الفراشات تعطيك ،
نفس انتهاءاتها ،
أو تفاصيلها !؟
وحدها الفراشات تعرف كيف
تفرّ إلى
وطن ،
ليس يسكن فيه سواها ،
وكيف تزاوج بين الندى

والنّخيل ،
التُراب ،
وهجسة عُشْب الصّحارى ،
وبين النهيرات والشجرات
العرايا ،
وتنسج متّكئا/ فوق أرض
البنفسج ،
ثم تعرّشه بالنّجوم ،
لا يتبقّى لديها من الحبّ ،
ما تشتهيه ،
يا الله . . . ،
يا لهذي الفراشات ،
كان للرمل وجهٌ ،
وللدّم وجه ، وكانت خيام ،
وكان يمام يطير ،
وأرض كقلب الحبيبة ليست تحدّ ،
وسرب ،
من البقر المتوحش يرحل صوب
استراحاته ،
غزالات شمس الضّحى تستطير على
حافّة الغيم ،
أو تستحمّ على سندس
الغـور ،
نوقٌ تحثّ خطاها ،
ورحل يتابع رحلته في الشتاء
المطير ،
غيوم لزهر القرنفل تنبت ،
تسقى أوائله
قطرة ،
قطرة ،
قطرة ،
ونوى للنّياق ،

وخيل سهوبيّة تتراكض في الأُفق
تحت الغبار الملبّد ،
بالدّم ،
والموت ،
ثمّ ترابط فوق نواصي الجبال ،
فهل تذكر الآن عبلة ؟
انّ جنود يزيد يعيشون في الأرض
يستخرجون من النفط ،
نصف
إله ،
ويبتهلون إلى العِجل ،
أن يستعيد لهم
وطنا
ضائعًا ،
قد سلكْت السبيل المؤدي
لغير هواها ،
وأورثك الخوف حزنا تنوء الجبال
به ،
قد سلكت السبيل المؤدى ،
لغير هواها ،
ففرت إلى معقل الروم
شاردة ،
ثم أمسكها الجند كي يتسلوا بها
ساعة
من نهار ،
أترجعه ؟؟
لا . . . ،
يطلب الجند ان تتعرى أمام
احتراقاتهم ،
هل ستصرخ ؟
لا . . . ،
إنها تستكين لهم ،

هل ستحمل من أيهم ؟
لا . . .
إنها عاقر أجدبت ،
قد سلكت السبيل المؤدى لغير
هواها ،
وأورثك الحقد كلّ ترات القبيلة
أورثك الجوع فقر القبيلة
أورثك الوجع الجسدي ،
تضاريس وجهك ،
كيف انكفأت تخضب بالدّم
وجه أخيك ،
وتتبع كلّ سرايا يزيد ؟
أساومت نفسك ؟
ساومت نهرا من الدم يجرى ،
من النيل ،
حتى الفرات ،
ومن منبت القُدس ،
حتى قصور
أميّة ،
من أول الشهداء وحتى حدود
فلسطين ،
لا تكتفى بالسؤال ،
ولا تكتفي بالجواب ،
وادمنت شكل التخاذل ،
ادمنك الخوف ،
والشبق الأنثوى ،
وودّعت نفسك ،
هادنت ،
هادنت ،
هادنْت ،
حتى تملّكك الموتُ ، والفزع
الدّرنيُّ ،

ان عنترة الآن لا يجلب النّوق ،
او يحمل السيف ،
هل أدركته الكهولة ،
دارت به الأرض ،
ساخت به الخيل في الرمل ،
أم عشّش اليأس في قلبه ،
واعتراه
الهزال ،
فأقعى إلى ذكريات الطفولة ،
يضرب رملا
برمل ،
وصخرا ،
بصخر ،
وغيما ،
بغيم ،
يحكى إلى نفسه ،
كيف باعد بين الفؤاد وبين حبيباته ،
أتعبته المودّة حين
تذكّرها ،
وسيوف من الدّم تقطر ،
بين الغُبار ،
وبين الغبار ،
وكيف استطاع يلوِّنُ رمل الجزيرة ،
يزرع بين حبيباتها ،
شجرا ،
من اريج الدّماء ،
فيسقى به الأرض بعد انطفاءاتها ،
ثمّ تقطر شمس النهار ندًى ،
حين تبصره ،
قلت ستأتى العواصف ،
والبحر يأتى ،
وريح تهبّ وتقلع كلّ الخيام التي

ينخر السّوس
فيها ،
وشمس من النّار تسطع ،
وقت سيطلع من أول الصّبح حتى
فضاء
الشّهادة .
حرثُ سيهلك ،
نسل يحل به
وقته ،
وجيوش من الدّم تزحف صوب المدائن ،
حين يحلّ
النّهار ،
ورمل يبُخُّ شرارا ،
ونيل يغير أمواجه ويفيض ،
دما ،
والفرات غدا سيفيض
ودجله يخلع أثوابه
الورقيّة ،
رمل الجزيرة سوف يغير عاداته ،
يتفجر نارا ،
اغررت بي ؟
لم يعد وطنا
باقيًا ،
كلّ ما فيه زنزانةٌ ،
وبقايا عبيد ،
ويا سيدي النيلُ

يا سيدي النيل ،

يا سيدى النيلُ ،
هل أنت اشبهت جرحك ؟
أشبهت
رمل الصّحارى
وجلدك ،
أشبهت طين القرى ،
والكفور البعيدة ،
حين تمدّ إليك انتماءاتها ؟
أم آشبهك الوطن المستضام ؟
انكسرت ،
ام انكسر النخل
فيك ، ؟
فضاقت عليك البلاد ،
وضاقت بك الأرض ،
ضقت بنفسك ،
حتى تشممت رائحة الموت في الجسد
العربي
النبيل ،
واوردك الحب مورد
أشكالهم

هل سقيَت لنا ،
كان كلّ الرّعاء انتهوا ،
هلْ سقيت لنا ،
والخوارج ،
يحترفون ادّعاءاتهم ،
ثمّ ينحرفون إلى مهبط
السيل ،
حين تميل الشموس إلى الغرب ،
أو يشهرون السيوف ،
وفوق الأسنّة تبدو المصاحف ،
- مرفوعة -
أيّهم سوف يكفل مريم ؟!
من سوف يكفل مريم ؟
يا أيّها النيلُ . . . ،
أنت استكنت لمن خدّروا جسمك ،
الحيَّ ،
لنت لهم ،
وانحدرت . . . ،
فأيّ السماوات تسكن قرب مداراتها ؟
كلّهم غادروك ،
واورثك الخوف أشكالهم ،

واحدا ،
واحدا ،
واحدا ،
لم يعد من بلادك غير الزنازين ،
في مدن الملح ،
والموت ،
تفتح أبوابها للطفولة ،
والحلم ،
ان السماوات ،
مكسوة ،
بالدّخان الدمائيّ ،
والأرض ،
مغسولة بالتراب الدّمائي ،
والعشب كالأرجوان ،
المخضّب
بالقطرات ،
التي تتساقط من نبضة
العاشقين .



مكاشفة الفرح ... ومسامير الحزن ...

جمال محرز

تفرّ العصافيرُ ... من أيْكِهَا ...
والزّنابقُ ... تَخْجَلُ من عُرْيِهَا !
والمَدَى ...
شَبَقٌ .. شاحِبُ الوَجْه ...
يَخترِقُ الأمْنِيَاتْ ...
ويُدَوِّنُ ... مَوْتَ الطبيعة ... في عُرْسها ...
والسحابُ !
قِبابٌ ... قِبَابٌ ... قِبَابْ ...
تَطِيرُ ... بِلاَ .... أجْنحةْ !؟
ولستُ ... أنا ... سيّدي ...
سيّد الأضرحة كي أسير
بِلا صرخةٍ في الظلام ... الذي يستمرّ ...
إلى .. زئبقِ العُرْيِ ... والاكْتِئابْ ...
ولكنها ... مِن يَدِي ...
تفرُّ الطيورُ ... هُنا ... فَزِعَهْ ؟!
وترْتفعُ ... في الرّدى .. حَرْبَةُ المشرحة ...
وبين شرايين قَلْبي ... الذي ... ادلَهَمَّ ...
بعشق البنفسج والأقحوانْ ..
يستمرُّ .. القِتَالُ العنِيفُ ...
إلى خِنْصرِ النّخْلِ .. والأرجُوانْ ...
وتَنْصِبُ ... في دمي المذبحةْ !!

***

كان .. عُرْسٌ ... دَمِي .... سَيّدي ...
واحةً ... للنّخيلْ ...
وبحْرًا ....
يفـرّ ....
مِنَ الماء ... والصخر ... والأرخبيلْ ...
إلى مَوْجَةٍ !؟
تَبحثُ عَنْ فتًى ... عَاشِقٍ ...
يَسْتَلِذُّ رُكُوبَ الرّدَى ... وَحَرِيق الفَتِيلْ ....
ويَنْحازُ في صمته المطلقِ ...

صَوْب ... أغنيةٍ ...
هاجَرَتْ في الهزيع الأخير ... من الشّمس
ذات ... صباحٍ ... أسيلْ !؟؟
وَفرّتْ ! ..
إلى غَسَقِ الليل مِنْ وجَعٍ قاتمٍ
لِفَتى ... قاتِلٍ ... وقَتِيلْ
يَبْحثُ عَنْ هَوَاهْ !
وعلى وَشْمِ الذكرياتِ البليدةِ ...
حَوّلَتْ ... دَمِـي ... بركَةً ... لِلْغَسِيلْ ...

* * *

هَكذَا ... صَاحبي ... أيُّهَذَا .. الصديق ...
إنّني .. طائرٌ ... تائهٌ ... في الطريق .. القتيلةِ !
عُرْسِي !؟
بنَفْسَجَةٌ .. تَخْتَنِقْ ...
تحت ... ثَوْبِ القبيلهْ ...
ونشيدُ ... أسَايَ ... الأنِينْ ...
والـتي ... ضمّـدت .. وَجَـعِي ... ذات
يومٍ ...
بعطْرِ القَرَنْفُلِ ... واليَاسَمِينْ ...
خرّبَتْ ... غابَةَ جُرْحِي .. من جديد

أذَابَتْ جَلِيدَ الصبابةِ فِيّ ...
واستوزرَتْ .... خاتَمَ المَوْتِ في دَاخلي ...
جَمْرَةً .... وفَتِيلاً ...
أحْرَقَتْ ...
وَاحَةَ النخلِ .... والأغنيات الظليلهْ ...
تَعرَّتْ !!!
مِن الخجل المستطِير بريقِ الصبايا ....
واستباحت ... دمي ...
شجني ....
ألمي ....
بكرةً .... وأصيلاً ...
لَذَعَتْ جسدي .... مرّتين ...
زهرة الآسِ والفُلِّ .... والياسمين !!!!
وَفَرّتْ ... إلى .. روْضة .. مظلمة ....
يستبدّ السّكونُ ... على حائط الموت فيها ..
وتَلْعَقُ .. غربانُها الأوسمة ...

* * *

مَتَى ... يا إلاهي الكريم ... بإذنك ربي ....
تزيل كوابيس همّي ...
وتنزعُ عن جبهتي المظلمهْ ....

بنت الزاوية

بقلم: عمر بن سالم

- الله يـا رقيّة، مـا أرقـك وأحـلاك، واطيب انفاسك! اقتربي مني إحس بنبض الحياة يتقفق فيك، وبالحب بفيض منك على الوجود.

- ملا حسبت يا صلاح أنني أحيا لأقضي معك هذه السويعات الريّانة المختلسة من عمري الأجدب. وما حسب أن قلبي يقوى على الخفقان، بعدما أمات فيه صاحبك كلّ احساس بروعة الحب...

ضممت رقية الى صدري، وأنا ادعـو لصديقي ماجد باقامة طيّبة في بلد الرّمال والذهب، تزيده ثراء على ثراء، وتطوّح بـه بعيدا الى ما هـو ابعـد من الصّحاري والخلجان.

كانت رقية الى جانبي في الفراش حارة شهيّة، تشعّ من وجههـا البهجـة، وتشرق من عـينـيهـا آلاف الأقمار...

قلت في سريّ، وأنـا أتملّى قسـاتها المختلجـة على ضوء الشّمعة:

سبحان مغير الأحوال! ما كان ليخطر على بالي يوما أنها تتلفّظ أمامي بكلمة حبّ. ولا كنت أتصوّرها شغوف باللذّة عاشقة للعشق...

كانت قبل ان يرحل عنها زوجها منكمشة ذابلة، لا تعرف لون الضّحك، ولا طعم الفرحة. كانت ملتفة في لفاف من القنوت الاسود، وعلى وجهها وشاح من الكآبة والحزن.

حاولت مرات ان امزّق وشاحها، وأجعلها تتفتح للحياة. كنت أجهد نفسي في اقتلاع البسمة منهـا، أروي لها النكت، وأتفنّن معها في الممازحة والهزل. ولكنها ظلت موصدة صمّاء كالقلعة الممتنعة على الفاتحين.

بدأت زيارتي لبيتها القريب من بيتنا بعد زواجها بسنتين. كنت في الغالب مصحوبا بأختي سلمى. ثمّ تعوّدت على أنسنا، فصارت تلحّ علينا في الرّجـوع. كانت هذه الزّيارات بالنسبة لها كالكوّة التي ظلّت مفتوحة في تابوتها، تطلّ على دنيا النّاس

ولم يرى صديقي ماجد ضيرا في تبادل الزّيارات بين بيتنا وبيته. بل إنّه اقتنع بجدواه لما يوفّره عليه من مصاريف. فهو لا يكلّفه أجرة نقل، ولا هدايا يقدّمها بين يدي مضيّفته.

وقد كنت في كل مرة يزورنا فيها مع رقيّة، أبالغ في إكرامه، وأتعمّد احراجه بذلك عساني أجد عنده في زورتي القادمة الى بيته ما يقنعني بأنّه قد شعر بالخجل من تقتيره على نفسه وعلى النّاس. ولكن كأس الشّاي التي كان يقدّمها لنا في كلّ مرّة، ظلّت مع ذلك يتيمة وبدون روافد..

لم تشك رقيّة لسلمى شحّ زوجها. ولم تحدّثها عن سوء معاملته لها. اكتفت بتسجيل ذلك على دفتر صغير، كانت تدفنه في خزانتها تحت طيّات الثّياب.

أمّا أنا فقد تجرّأت وشكوت لصديقي حالة زوجته الصحية. قلت له:

- إنها لا شكّ مصابة بمرض.

- إنها لا تشكو من علّة. ولا ينقصها شيء.

ثمّ أضاف في قناعة العارفين:

- طبعها هكذا. زاهدة في الأكل، زاهدة في الحياة. ورثت ذلك عن أمّها التي عاشت كامل عمرها منطوية على نفسها، مكتفية بمحيط بيتها عن فسحة العالم. ولولا خالتي زهرة التي اقتحمت عليها حماها لجمع التبرعات للزّاوية ما تعرّفت عائلتها عليها، ولا تمّ زواجي من ابنتها.

- لماذا لا تعرضها على طبيب، ولو مرّة؟

- اعرضها على طبيب؟ ألم أقل لإ انها لا تشكو من مرض.

ـ أقصد طبيبا نفسانيّا.

ـ طبيب نفساني! أتؤمن أنت بهذه الترّهات؟

لم أزد الحاحا على صديقي. ولكنّني فارقته، وأنا غير مقتنع بما قدّم لي من تفسيرات. قلت في نفسي: لابد ان يكون وراء هذه المرأة سرّ...

قالت لي سلمى، لّما حدّثتها عن انشغالي بأحوال صديقتها وظروف عيشها:

ـ إنهّا قد تغيرّت كثيرا بعد الزّواج. ما عرفتها منكمشة هكذا أيّام الدّراسة في المعهد. قد تكون اصيبت بصدمة، من يدري؟ لقد زفّت الى ماجد وهي دون العشرين... إنهّا حسّاسة جدّا، وصديقك لا يعرف كيف يعاملها بلطف. وقد ضبطته يوما يعنفها بنظراته لأنها استرسلت معي في الحديث، وكأنّه كان يخشى أن تبوح لي بسّر. وعندها انعقد لسانها، وتوقفت عن الكلام فجأة وكأنها أصيبت بالبكم.

ـ ربّما كان انكماشها بسبب العقم.

ـ ما أظنّ. فهي غير مهتمّة بتاتا بهذه المسألة. ولم أرها يوما تحتفي بطفل أو تهشّ في وجهه، لا في دارها ولا في دارنا... لاحظت أيضا على رقيّة انها كانت تتحجّب كلّها خرجت الى الشارع، ولو كانت محمولة في سيّارة. ونهيّبت ان أسأل ماجدا عن هذا التّصرف الذي أصبح عندنا غريبا الآن، خاصّة وانهّا كانت لا لاستقبالي وتحيّتي.

لقد تبدلت تماما في نظري، ووجدتني فجأة أحبّ كآبتها وحزنها، وأهوى زهدها واعتكافها في الدّار. ثمّ ما كادت تجلس أمامي في انتظار خروج ماجد من بيت الاستحمام، حتّى ضبطت عينيّ تتلصّصان على أجزاء بيضاء من جسمها، وتحاولان تعرية ما تبقّى مستورا منها تحت الفستان.

رمقتني مضيّفتي ببؤرتين سوداوين ذابلتين، ظهر لي لحظتها انهّا متحرّجتان، فصبغني الخجل، وغاضت على شفتيّ ابتسامة كانت تحاول ان تتفتّح. وانعقد لساني عن الكلام، وبدأت أحسّ وكأنّني أدخل شرنقة قد نسجتُها من خيالي لأنحبس فيها.

ورأت رقيّة ما اعتراني من اضطراب، فسألتني متلطّفة:

ـ كيف الاحوال، يا صلاح؟

قلت في نفسي: غريب! إنهّا أوّل مرّة تناديني فيها باسمي. هل تراها بدأت تعي وجودي بالفعل، أم انها أرادت نزع ثوب الحرج الّذي ألبستني ايّاه منذ حين؟

لم أردّ على سؤالها. خفت ان تخونني الكلمات. ما عدت أثق في جوارحي. ومع ذلك فقد تنهدت، وحركت رأسي تعبيرا عن الاستكانة للواقع المقيت. ثمّ أذبلت سحنتي، وتقمصت دور المنكودين التعساء، وأنا أشرب من عينيها الحزن شربا، وأمتصّ من عودها النحيف الكآبة والرّضوخ للاقدار. لا أدري ان كانت قد شعرت بتجاوبي معها وانجذابي معها وانجذابي الى قطبها، ولكنّني رأيتها بعد برهة، تغير وضعها الجسدي، وتريني من جيدها وعِطفها ما ازداد به توهّي وهيامي...

انطمس وجه ماجد أمامي، وتلاشى صوته في أرجاء القاعة. ولم أعد أرى أو اسمع غير وجه رقيّة وصدى سؤالها عن الأحوال.

خسرت ليلتها كلّ «أطراح» الورق التي لعبتها مع زميلي في السّهرة.

ولم تأخذه عليّ الشّفقة. ظلّ يبتزّ دنانيري واحدا واحدا كالمرابي الجشع.

قال لي متشفيّا:

ـ هذه ليلتك، يا مغرور. ساقتك رجلاك الى حتفك. لن أدعك تعود الى بيتك الاّ عاريا!

لا تعتد بانتصاراتك الواهية، يا رجل. سأردّ لك الغلب غلبين.

سخر ماجد من كلامي، وواصل طرقي بلاذع تتبرقع قبل الزّواج، حسبما أكدته لي أختي سلمى.

لم أسأل أيضا صديقي لماذا لم يتركها تتمّ دراستها الثّانويّة، وألحّ على أمها في عقد القران بمجرد وفاة الوالد. ثم تزوّجها، ولم يسمح لها بانهاء حتّى السنة التي كانت فيها.

لم أكن مقتنعا من أنّ سوء معاملة ماجد لرقيّة هي السّبب في تعقّدها وانكماشها . كنت دائما والى طبيعتها المنحوتة من تقاليد أسرتها المتديّنة . و كان أبوها من هؤلاء المشائخ المشهورين بالورع والتّقوى. ولكنّ اطلاعي على بعض الكتب التي تعالج ردود الفعل المرضيّة في علم النّفس ، جعلني أقتنع في النّهاية بأنّ صديقي هو المسؤول عمّا تعانيه زوجته من أعراض.

وباتت تلك قناعتي الى اليوم الذي شكا لي فيه هو نفسه تزمّتها وعزوفها عن الدّنيا.

قال لي باسلوبه المشوب بالمبالغة والتهويل:

ـ انهّا بنت زاوية ، يا صلاح ! بنت زاوية! وقد حاولت اقناعها بترك آخرتها للّه والعيش في دنياها للنّاس ، فلم تلتفت اليّ ، وازدادت تزهّدا واعتكافا. وقد حاولت عديد المرّات افسواد دينها بمعابثتها أثناء قيامها بالفرائض، ولكنّها كانت في كلّ مرة تؤدّيها قضاء، حتّى أعجزتني ، وجعلتني أخاف سخط الربّ وأتوقّع بسببها عقابه.

ثمّ اردف كالمتعظ بالنّقيض:

ـ انّك لا تهدي من أحببت، ولكنّ اللّه يهدي من يشاء!

ـ المهم أن يكون ضميرك مرتاحا ، وان تكون قد اجتهدت.

قهقه صاحبي ، وقال لي مازحا :

ـ اجتهدت ، ولكنّ شيطانها قد تغلّب على ملاكي !

فتحت لي كلمة «شيطانها» في خاطري بابا، لم أستطع بعد تلك المحادثة سدّه أبدا. . .

رقيّة جميلة وجذابة ، و هي كما هي ، مكفّنة ، قابعة في التّابوت .

ترى لو تزيّنت ، وتبذّلت، ثمّ أحبّت وجنّت بالحبّ؟

خفق قلبي للهاجس ، ولم يطاوعني بعد ذلك على التّوقّف. . .

عندما زرت صديقي ليلة آخر الاسبوع، وجدت قلبي ما يزال دائم الخفقان.

بل انه أسرع لحظة دخولي الى الدّار في وجيبه ، وكاد يفضحني بدقّه المتعالي عندما جاءت رقيّة المزاح . . .

كانت رقيّة تستمع الى لغو زوجها ، ولكن لا أحد يدري ما كان يدور بخلدها آنذاك من افكار . انها كالبئر العميقة،' لا يسمع صدى ما يلقى فيها من أحجار. انهّا تعرف طبيعة بعلها أكثر منّي. تعرفه جماعة للمال نهما في اكتسابه من أيّ وجه كان. ولو كان ذلك على حساب الصّداقة او المبادىء . لقد باع تركة أهلها ، ولم يبق لها منها الاّ بعض الكتب المجلّدة وقطعتين من الاثاث العتيق مع شمعدان ومبخرة.

روائح القاعة التي كنّا نجلس فيها يغلب عليها الكافور. كنت أكره هذه الرائحة، وأحاول دائما تغييرها باشعال لفافة تبغ.

أمّا تلك الليلة فقد صرت أتشمّمها وارتاح اليها ، كما أرتاح الى رائحة البخور الذي كانت رقيّة تحرقه من حين لآخر أثناء السّهرة.

كانت سلمى أختي هي التي تطلب منها ذلك لإتلاف روائح السقاير التي لا تطيقها بالمرة . وكانت صديقتها تنشط للاقتراح ، وتسرع باعداد المبخرة. وتتهيأ لتشمم الاصابع. . .

ربما وجدت في هاته الروائح صباها وشبابها، ومعهما خفقة الحنين. . . ثمّ أغرم ماجد بالنّرقيلة والجلوس في المقهى ، فتشتريت له واحدة ليدخّن في الدّار. وأحبت رقيّة ريح التّبغ الكمعسّل، وحاولت سحب بعض الانفاس على سبيل التّجربة. قرقرة الماء في الزّجاجة هي التي أغرتها بالمزيد، وتبعتها سلمى بعد الالحاح، حتّى أصبحتا هاويتين للتّدخين. وانضاف الى سهرتنا عنصر جديد. وبدأت الجلسة تأخذ وضعا دائريّا متكاملا، عوض الوضع الثّنائي القديم : أنا وماجد، وسلمى مع رقيّة.

واتّسع «طرح» الورق هو ايضا الى أربعة : ماجد وسلمى ، وأنا مع رقيّة. وتطوّر هذا التّوزيع الثّنائي الى تكتّلين متنافسين . وتمت المواجهة ، وقوي بيني وبين حليفتي التّعاطف . ولعبت اعيننا أدوارا أنشط من أدوار الورق . وانفتح لي من أفقها ما كان مغلقا

صرت أقرأ في مقلتها ما سجّلته في مذكّراتها كامل الاسبوع . ولم يعد في استطاعتها أن تخفي عنّي شيئا . وتعرّت امامي ، ولم تعد تقوى على الكتمان . . .

بدأت تسقيني جواها قطرة قطرة مع مرور الليالي . وبدأت أنا أعبّ من حوضها ما زادني صدى ولهفة . كنت استسقي غيثها بصلواتي الصّامتة أثناء اللعب ، واستدرّ عطفها بمدائحي وأذكاري في كلّ زورة ، الى أن انحلّت منها عقدة اللّسان ، وانفتح لها باب التّشكّي والمناجاة . . .

تم ذلك قبل ان يفاجئنا ماجد باعتزامه السّفر الى الخارج لمدّة عامين .

لم يجبر صديقي زوجته بما قرّر الاّ بعد ان جلب لها أمّه من القرية لمؤانستها في غيابه وقضاء ما تستحقّه من السّوق .

عرفته هكذا من أولئك الذين يعتبرون المفاجأة سلاحا هامّا لإرْبَاكِ العدوّ وارغامه على التّسليم .

أمّ ماجد كأمّي عجوز ريفيّة النّشأة والطّباع . تحسّ بالعزلة في المدينة ، وتضيق بما فيها من تكاليف وتعقيدات . . .

استأنست بعد سفر ابنها بأمّي أكثر من استئنفها بكنّتها . ووجدت في دارنا دفئا وشبعا ، لم تجدهما في دار ابنها المجاور . وجدت خاصّة آذانا تسمع الحكايات ، وتغرفها ، غرفا ، وألسنة تطالبها بالمزيد وتدعو لها بالصحة وصول العمر . . .

أمّا أنا فقد وجدت أُنسي في زيارة رقيّة والاعتكاف معها في معبدها ، بعد ان انكشف لي من بركاتها ما زهّدني في بقيّة ملذّات الحياة .



الشيخ والجنية

بقلم: عواد علي

الى حسب الشيخ جعفر

(1)

الآن كف البحر عن اصطخابه . . . فأولى الشيخ عرفان ظهره للزجاج المغبش بالذرى ، وتطلع الى الماء من نافذة الكوخ .

الساحل امتداد لا نهاية له ، وهدوء البحر عميق ، صفحته ملساء لا امواج ترجرجها ، ولا طحالب خضر تغمرها . حياة/وعدم . بحر ساج يغفو على انامل ضوء القمر/وكوخ مطلق متوحد في فردانية محلقة بين الفراغ والملء . جسد فسيح المدى ستفتح للشهوة كزهرة زنبق/ونفس غارقة في عزلتها كزنزانة مغلقة .

الآن كف البحر عن ارتفاعه وهبوطه . . انجابت العاصفة ، واستعاد كل شيء سكونه الا الشيخ عرفان ، فقد تصدع وهم اربعين عام في داخله ، اقتلعته ريح الحياة وألقته في فراغ سهول كفص مفصول عن خاتمه .

ساعتان ويبزغ الفجر ، ولكنه لا يجرؤ على الخروج من كوخه الخشبي ، فعبق فتاة البحر مازال يملأ الفضاء ، وها هي خيوطه تنفذ الى عالمه الصغير من منافذ الهواء ، تهب عليه كالاعاصير فتثمله ، وتخلخل وجوده الزاهد المتقشف ، وتضرم في صدره حنينا جازفا الى عالمه الأول .

سينتظر اذن . . . . .

فحين يأتي الصباح سيكون له شأن آخر مع هذا النفي الظالم للنفس . سيخرج من قبره المهجور الى رصيف العالم الرحب . سيدق عنق مصباحه الزيتي الصدىء ، ويمزق كتبه الصفر التي مات الزمان في سطورها ، ويدفن فراشه المضمخ برحيق الحياة تحت الرمل ، وينطلق وحيدا ملتاعا عاريا الا من تشوقه الى بهجة آخر العمر .

(2)

في الطريق الى أرابخا ، قطع الشيخ مساحات موحشة من الأرض . اجتاز كثبانا رملية ، وسطوحا متموجة . وهضابا مقفرة ، وأودية جافة ، وسهولا خضرا . وتسلق جبالا ملتوية ذات صخور نارية . وكاد يغرق مرتين في نهري ردانو وتزنات . ونجى ، بأعجوبة ، من الموت في ليل خندالو الحالك السواد . ونام في أحراج وكهوف تأوي اليها حيوانات من عصور سحيقة . وتناول في ساعات جوعه أصنافا من الحشائش والشعير البري ونبات الخباز .

كان الليل في اوله ، وظلال بيوت أرابخا تتراقص كاسماك ملونة امام ألسنة النار الأزلية . رآها من بعيد فتساءل مع نفسه : هل مازالت على سابق عهدها أم تغيرت فيها اشياء كثيرة ؟ ترى هل سيعرفني أحد من اصدقائي الاحياء ؟ ونديم ؟ اما برح يسقي زبائنه من خمرته المعتقة ام ان الدهر قد حنى ظهره ، وفرق بينه وبين الكأس ؟ . . . أواه كيف لي ان اضمن كل ذلك ؟

حين بلغ مدخل المدينة الجنوبي تلبسته دهشة شديدة ، وهو يقف كالمسلول امام البرج الشاهق ،

وحوض الاسود الحجرية التي تبعث من بين اشداقها نافورات بلورية من الماء . لبث بعض الوقت ، ثم استأنف مسيره متوغلا الى قلب المدينة ، وعيناه لا تكلان عن التحديق الى قصورها الجديدة الفخمة التي يحرسها رجال ذوو سحنات داكنة ، وعيون مصابة بالهلع . والمنتزهات الفسيحة المحاصرة بحواجز حديدية تفصلها عن الشارع . والسيارات الفارهة التي تحضن مقاعدها نساء لهن وجوه مدورة خمرية ، وشفاه دقيقة مكتنزة ، ونهود كعناقيد كرم مرصوصة . ومن نهاية شارع الملك آشور أبصر الشيخ مباني القلعة بجدرانها المشققة فانتابه شعور بالغبطة جعله يتنهد بكل جوارحه ، ويحث خطاه المتعبة صوب الجسر الصغير ، ومن هناك تأملها عن كثب فوجدها مازالت اليفة ، محتفظة ببهائها . ولكن كيف سيرتقي درجاتها الحجرية ، ويلج أزقتها الضيقة ؟ وأي باب يدق ؟ من سيعرفه بعد أربعين سنة ، وهو الرجل الطالع من ثغرة هشة قلقة ؟ رجل من دون تاريخ سوى اسرة لا يعرف كيف استقر اليها . هرب افرادها ، واحدا تلو الآخر ، الى بلد مجاور ، ابان المجاعة التي اعقبت غزو الجراد المشؤوم ، وتركوه وحيدا يقاوم امواج الحياة المتلاطمة .

الى أين سيذهب اذن ؟

لابد من البحث عن نديم . كانت حانته في الشارع المقابل للجسر ، حانة بابا كركر ، التي كان يشغل منصب رئيس الندل فيها .

ترك الجسر خلف ظهره ، وسار بقدمين مثقلتين تدفع احداهما الأخرى من فرط الاجهاد ، وعيناه ما انفكتا تحملقان الى ما يحيط به كطفل يستقبل الأشياء، أول مرة ، وفجأة لمح لوحا ضوئيا رسمت على احد جوانبه صورة بلون النبيذ الأصهب تمثل الملك شلما نصر ، وهو يمد ذراعه الى حورية تحمل في يدها كأسا مترعه بخمرة إلهية . وفي موازاة الصورة تماما خط اسم الحانة بحروف بارزة داكنة الحمرة .

اقترب الشيخ عرفان من البوابة فلفحته رائحة مسكرة ، وسمع لغط الندامى ، ونداءاتهم الجافة على الندل مختلطة برنين ملاعق ، وضربات متلاحقة على سطح احدى الموائد . دفع خلفه البوابة المترجرجة ، ونزل على درجات منحوتة من الصخر الزلق تحت قدميه فاطمأن الى ان الحانة لم يجر عليها الا تغيير طفيف ، تزينها مصابيح بعضها بحجم الكمثري ، وبعضها الآخر كالقرع الأحمر . حدق الشيخ بالموائد والرؤوس التي اشرأبت تتأمل قامته الملفوفة بخرق ممزقة ، فتأفف بعضهم ، واسمعه آخرون الفاظا خشنة . ومن آخر الحانة تقدم اليه شاب ثمل ، ورفع الى وجهه كأسا مترعة بالعرق ، فالتقطه على عجل ، وعبط في جوفه، ومسح بأصابه ما تطاير منها على لحيته المخروطة كالقمع ، فالتهبت أيدي الندامى بالتصفيق ، وماجت افواه بعضهم بالصفير . وحين تأكد له ان جلبتهم قد خفت ، واعرضوا عن النظر اليه عبر من بين الموائد قاصدا الرجل الذي يختفي مظهره خلف الحاجز الخشبي السميك للمشرب ، وقد ظل موليا ظهره لزبائنه طول الوقت . قال له بصوت هامس :

ـ هل تعرف رجلا كان يعمل ساقيا في هذه الحانة اسمه نديم ؟

التفت الرجل اليه ، وقال :

ـ هل بامكانك التعرف اليه اذا ما رأيته في مكان ما ؟

ـ لا ادري بالضبط فقد مر زمن طويل مذ فارقته .

ـ أهو صديقك ؟

- بل أعز اصدقائي .

- غير معقول .... صديقك الحميم ولا تعرفه ، اي صداقة هذه ؟

- لا تستغرب .... فقد انقضى اربعون عاما على فراقنا .

- قل لي بحق السماء أأنت عرفان ؟

- عرفان بلحمه ودمه .... أولست أنت الآخر نديم ؟

- نديم .. عرفان .. يالنا من شقيين تجمعنا ثانية شيخوخة حمقاء .

واجهش كلاهما بنشيج خافت ، واحتضن احدهما الآخر امام دهشة الندامى الذين ران الصمت عليهم ، فجأة ، وهم فاغرين افواههم لمرآهما الجليل .

اجلس نديم صديقه الى جانبه . وأمر احد الندل ان يضيفه ، وما أن تناول شيئا من الطعام ، ودبّ في رأسه مفعول العرق حتى طلب اليه نديم ان يطلعه على سر اختفائه طوال السنوات الاربعين من حياته ، فتنهد عرفان ، وقال :

- هل تريدني ان احدثك عن هذا العمر كله ؟ سأوجز لك الحكاية اذن .. لابد أنك تتذكر الأسرة التي التقطتني من جامع النبي دانيال ، وارضعتني ، وحملت اسمها منذ ذلك اليوم . لقد كنت سعيدا بينها رغم جرحي الذي أورثتني اياه خطيئة امي . ولم يكن يفصلني عن ابناء تلك الاسرة اي حاجز نفسي سوى نظرات الناس ، وهمس بعض النسوة حينما كنت امر من امامهن مطرقا . ولكني ما ان كبرت وشعرت برجولتي حتى بدأت نظراتي تزيغ ، ويشوبني احساس مبهم وانا أرى مفاتن جسد احدى بنات الاسرة ، سأخبرك باسمها ، وهي تزيح غطاء النوم عنها ، وتسحب ثوبها ، متعمدة ، إلى رمانتي صدرها ، في بعض الليالي . وكلما حاولت ان اطفىء ذلك الاحساس في نفسي سعت البنت الى استثارته بوسائل اكثر اغراء الى ان جاء اليوم الذي كاشفتني فيه عن تعلقها بي ، وشعورها بالفجيعة من بلادتي وسلوكي البارد تجاهها ، فاضطررت الى افتعال خصومة مع شقيقها الاكبر ، وغادرت الاسرة الى منزلكم ، وعشت معكم بضعة أسابيع ، اظنك تذكر ذلك ، حتى جاء اليّ بصحبة أبيه ، وشقيقه الآخر ، واعادوني الى بيتهم ، فابتدأت اغراءات البنت من جديد ، وشرعت تتسلل الى فراشي كالأفعى ، ولا تتركني الا بعد ان تفرغ شيئا من شبقها . ولعلك لا تنسى اني صارحتك اكثر من مرة برغبتي في ترك الاسرة بصورة نهائية ، ولكنك كنت تثنيني دائما لأنك تجهل الأمر ، وربما تأسف الآن كثيرا على ذلك فأقول لك كان ينبغي ان اعلمك بدوافعي ، ولوكنت فعلت لما امتثلت أخيرا الى نداء جسد حياة - هذا هو اسمها - ولما تملكني ، فيما بعد ، ذلك الاحساس الغارم بالاثم الذي ظل ينمو في داخلي يوما اثر يوم ، ولم يغادرني حتى بعد رحيلهم عن أرابخا . وقد رفضت الرحيل معهم املا في التخلص منها ، ومحو صورتها من ذاكرتي . ولكن لم يكن باستطاعتي محو الاثم الذي ارتكبته ، فقد أجج في نفسي صراعا مريرا لم اجد له حلا الا بالهروب من الحياة ، وممارسة نوع من التعذيب على جسدي ، وتربيته على اخوال الزهد والتصوف بعزله منفردا خارج عوائق هذا العالم . وهكذا تركت ارابخا ، دون ان اودعك ، واخذت ابحث عن عالم الفردانية المطلقة حتى عثرت عليه في كوخ مهجور ملقى على ساحل بحر القيامة ، فمكثت فيه كل هذا العمر الطويل منكبا على العبادة ، اتنور بنور الله ، واستجلي حسنه على مرآة قلبي المعتم ، واطعم

نفسي من اثمار الحكمة حتى ادركت اني ضئيل كحبة رمل ، فلم تعد تهابني الكائنات الضعيفة حولي . . . الظباء تطرق بابي ، ونوارس البحر تحط آمنة فوق كتفي ، وطائر البطريق يجامع انثاه على فراشي دون وجل ، والسنونو يبتني اعشاشه في سقف كوخي . كل شيء تغير في حياتي ، كل شيء يا نديم الا ذاكرتي لم استطع ترويظها ، فكانت صورة حياة تقتحم خلوتي بين حين وآخر ، وتبعث في داخلي هاجسا غريبا لا اقوى على تفسيره ، فأروح اسأل نفسي : يا نفس الامارة بالسوء ما سر انشغالك بطيف عدوي الذي يهدد طهارتي ووجودي ؟ وما هذا الذي ينتابك حين يطول مكوثه امام ناظري ؟ أهو تحول من الاحساس بالاثم الى الهيام بالاثم ؟ هل فعلت كل ما فعلت من اجل التطهر من خطيئتي أم لترغميني بعد هذا العمر الطويل على الافتتان بها ؟ ثم أجدني فجأة ، مستغرقا في بكاء ضنين ، وما أن انتهي منه حتى ارفع يدي الى السماء ، واناجي : أيها الرحمن انقذني من هذه المعضلة فمن لي سواك ألوذ به ، وأشكو له سلطان نفسي ؟ ولكن لا فائدة ، فقد بدأت ، بمرور الأيام اضعف امام نفسي ، ويزول شيئا فشيئا احساسي بالاثم مما فعلته مع حياة ، ويتضاعف حنيني الى عالمي الاول . وذات ليلة ، فيما كنت اصلي على فسحة من الرمل الرطيب ، خطر لي اني اسمع وشيشا قويا يتصاعد من اعماق البحر ، لا يفتأ يعلو وينحسر ، فتيقضت حواسي كشفرة مرهفة ، وقطعت صلاتي ، وأخذت اتصنت ، بتوجد ، الى مصدر الصوت . ولكن اين مصدر الصوت ؟ البحر كله بدأ يثور ، ويزبد ، وتتلاطم أمواجه حتى انبجست من سطحه أخيرا اشباح المياه ، وقد اعتلت حياة ، يعريها الساطع ، موجاتها المتقلبة ، غضة ، ناعمة الحنايا ، طرية كبيضة مسلوقة ، يغمر شعرها الفسقي ارجاء الفضاء ، فشعرت كأن الأرض تميد بي ، وقلبي يكاد ينفجر من الخفقان . تلمست الرمل باطراف انامل ، وانفلت منه قافزا ، وهرعت الى داخل الكوخ ، وصفقت الباب خلفي ، واخذت استرق النظر اليها خلال النافذة ، بعينين ذاهلتين . خرجت من الماء ، فرس جموح تتواثب ، جسمها يومض في العتمة ، خفيف يتقلب في الهواء ، ويتلولى على الرمل في رقصة خارقة ، وأصابعها لا تكف عن الرفرفة كأنها تناديني نداء يصهرني ، ويعتصر من كياني كل ما فيه من وجد . ولكنها سرعان ما غابت ، غيبتها سجوف الليل في العمق السحيق ، فمكثت مشدودا الى الفراغ الذي خلفته . لقد انجابت العاصفة ، وكف البحر عن اصطخابه ، واستعاد كل شيء سكونه الا ذاتي فقد تصدع وهم اربعين عام فيها فاقتلعته ريح الحياة ، والقته في فراغ مهول كغصن مفصول عن خاتمه . وحين حل الصباح دفنت تاريخ اربعين عام من العزلة في الرمل ، وعدت الى ارابخا عاريا الا من تشوفي الى بهجة لأخر العمر .

صمت الشيخ عرفان ، ورفع بصره الى لوحة معلقة على عمود من الرخام تصور شاعرا متصوفا يقدم كأسا مترعة بالنبيذ الى معشوقته الحسناء ، فغمره شعور بالغبطة ، وطلب الى النادل ان يأتيه بقنينة أخرى . اعترض نديم .

- لا تكثر من الشرب .

- لماذا ؟

- رأفة بشيخوختك .

- الى الجحيم .

وصب القنينة دفعة واحدة ، فامتلأت الكأس بسائل ناصع كالماء ، ورفعها امام عينيه ، واستغرق

في التحديق اليها ، وهو يهز رأسه ، ويدندن بلحن قديم ، ثم اشار الى نديم قائلا :

ـ أليس من حقي ان أهيم بها .. انها جنية يا نديم .. نوع نادر من النساء .. كم كنت غبيا واحمق حين أضعتها من يدي .. انظر اليها ما أجملها وهي تتموج وتسبح في لجة هادئة ، وتغوص كسمكة رشيقة في عمق من غير قرار .

ـ ها قد بدأت تهذي . كفاك خمرا . عن اي جنية تتحدث ؟

ـ عنها .. خطيئتي في شبابي .. وفردوسي الضائع في شيخوختي ..

ـ وما جدوى هيامك بها الآن وقد مضى نصف قرن على فراقكما ؟

ـ هي ليست بعيدة .. منذ هنيهة تراءت لي من هذه الكأس ..

ـ تراءت لك !

ـ عجبا ... ألم ترها وهي تسبح وتؤميء لي بيديها ؟ قلت لك انها مثل سمكة .... ما برحت طرية وشرسة كما عرفتها من قبل .

ـ هذا وهم ..

ـ سترى .

ـ أرى ماذا ؟

ـ سأذهب اليها واحضرها معي الى ارابخا .

ـ ولماذا لم تحضرها معك ما دمت تزعم انها خرجت اليك من البحر في عزلتك التي نسجت خيوطها كأي حكواتي بارع ؟

ـ انت لم تصدق اذن ما حكيته لك عن اربعين عام من حياتي ؟

ـ انا احفظ مئات الحكايا مثلها .

غضب الشيخ :

ـ الى الجحيم انت وحكاياك .. انا ذاهب .

ـ انتظر الى اين ستذهب ؟

ـ سأعود الى البحر ....

ـ أي بحر ؟

ـ البحر الذي عشت معه نصف قرن .

ـ ولكن رفقا بشيخوختك .... اخشى ان تموت ..

ـ بل سأغوص فيه حتى اصل الى حياة أيها الغبي .

(3)

في الطريق الى بحر القيامة قطع الشيخ عرفان مساحات موحشة من الأرض . تسلق جبالا ملتوية ، واجتاز سهولا خضراء ، وأودية جافة ، وهضابا مقفرة ، وسطوحا متموجة ، وكثبانا رملية . وكاد يغرق مرتين في نهري ردانو وترنات . ونجى باعجوبة من الموت في ليل خندالو الحالك السواد . ونام في احراش وكهوف تأوي اليها حيوانات من عصور سحيقة . وتناول في ساعات جوعه اصنافا من الحشائش ، والشعير البري ، ونبات الخباز .

كان الليل في أوله حين بلغ البحر ، والساحل معتم تحت سماء ملبدة بالغيوم ، وليس ثمة أثر لكوخه سوى خطوط هشة على الرمل ، ينوح حولها حشد من النوارس والبطاريق . خلع ثيابه ومشى على حافة الماء القليلة الغور . من بعيد لاحت له كتلة ضوء تهتز عند خط الأفق . ركز بصره فيها فرأى الكوخ يطفو فوق سطح البحر ، تتقاذفه الأمواج كفلك في قلب الطوفان . واستسلم لأول موجة تغمر جسمه الضامر ، ورفرف ذراعيه في وشل الماء ، ومازال يتوغل ، يعلو ويهبط ، يعلو ويهبط حتى لفحته رائحة اعشاب البحر .

بغداد

ندوة حول «المعجم التاريخي العربي»

بقلم: احميده الصولي

لعل قضايا اللغة مرتبطة ارتباطا عضويا بقضايا الناطقين بها في كل عصر ومصر ، ، واذا كان الأمر متعلقا بقضايا لغة تمثل هوية وروح أهلها فان كل المتغيرات التي تلحق بها انما هي أساسا تكون قد حدثت في منظومة تفكيرها ومجرى حياتها . . ولا يصح ان تبقى لغة في مرحلة يكون الناطقون بها قد تجاوزوها . وفيما يتعلق باللغة العربية فانها منذ وجدت كانت متقدمة على عصرها لتعددها وتفرغ لهجاتها وهو ما جعل جانبا من مترادفاتها غير مستعمل طيلة احقاب لدى هذا القطر او ذاك . فالقواميس والمعاجم العربية تضم آلاف التعابير والاصطلاحات ولكنها في حكم الميتة لجفاء الكتاب لها . بحيث ان الشكوى من التصور في أية لغة لا يمكن ان يشمل اللغة العربية بل ربما يكمن في أصحابها ومستعمليها .

والمبادرة التي قامت بها جمعية المعجمية العربية بتونس بتنظيم ندوة حول « المعجم التاريخي العربي قضاياه ووسائل انجازه » أيام 14ـ15ـ16ـ17 نوفمبر 1989 تمثل في اعتقادنا خلاصة الوعي بحقيقة تطور اللغة/الهوية العربية ويبرز هذا الوعي اساسا في احكام التنظيم وجدية الطرح وأساليب المعالجة . فأهمية المبادرة تتصل بأهمية التحولات التي يشهدها اللفظ العربي من عصر الى آخر وكذلك التوالدات التي تواكب كل تطور يحصل في المستوى الانساني مما اعتبرت معه ان اللغة العربية بتراثها ومنجزاتها تمثل انجازا انسانيا وحضاريا تغتني به الانسانية جمعاء تأثرا وتأثيرا . لذلك فان تشريك اخصائيين في انجاز المعاجم عربيا وعالميا كان ضرورة علمية واجرائية وعتها الجمعية وبادرت بها حيث ضمت الندوة اخصائيين من انكلترا وفرنسا واسبانيا والبلاد العربية نذكر منهم : فيديريكو كورنيطي من جامعة مدريد المركزية وتيم بنبو من جامعة اوكسفورد . وجيرار غورسي المعهد القومي للغة الفرنسية ودانيال ريغ المعهد العالي لاعداد المعلمين ـ السوريون الجديدة بباريس سهيل ادريس ـ مجلة الآداب الى جانب اخصائيين من مختلف الأقطار العربية الأخرى . وبالقاء نظرة على طبيعة المعالجات التي تناولتها هذه الندوة يتضح مقدار الجدية والعزم الذين يتحلى بهما منظمو هذهالتظاهرة العلمية بدءا بجامعة تونس الأولى ومرورا بكل من الجامعة الزيتونية وبيت الحكمة ومعهد الدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية ووصولا الى وزارة الثقافة والاعلام وجمعية المعجمية العربية . فقد كانت المداخلات التي تمت مناقشتها على النحو التالي :

- محمد رشاد الحمزاوي : المقاربات من أجل معجم عربي تاريخي وتأسيس مصادره
- تيم بنبو : تجربة معجم اوكسفورد الجديد
- دانيال ريغ : دراسة فنية في مدلولات اللغة علميا وواقعيا
- أحمد العائد : دائرة المعارف الإسلامية اصل من أصول المعجم التاريخي العربي

ـ فرحات الدريسي : دائرات المعارف وصلتها بالمعجم العربي التاريخي

ـ منجية منسية : منزلة « المستدرك » و « معجم الملابس » لدوزي من التأريخ للفظ العربي

ـ عثمان طبية : المصادر الشعرية الجاهلية في التاريخ « للمعرب » بالمعجم العربي التاريخي

ـ علي توفيق الحمد : مفهوم المعجم وظيفته ومحتواه

ـ علي حلمي موسى : دراسة مقارنة لألفاظ معاجم الصحاح ولسان العرب وتاج العروس

ـ العروسي المطوي : منزلة اللهجة التونسية في المعجم العربي التاريخي

ـ عبد العلي الودغيري : قضية الفصاحة في المعجم العربي التاريخي

ـ فريديريكو كورنيطي : دور العامية في المعجم العربي التاريخي

ـ حلمي خليل : المعرب والدخيل في المعجم العربي التاريخي

ـ احمد محمد قدور : تراث لحن العامة مصدرا من مصادر المعجم

ـ ابراهيم بن مراد : اللفظ الأعجمي في معجم العربية التاريخي

ـ تيم بنبو : حسينة المعجم التلريخي .

ـ جيرار غورسي : تنظيم المعلومات في مكنز اللغة الفرنسية

ـ الطيب البكوش : بعض الاشكالات المنهجية الخاصة بالمعجم العربي التاريخي

ـ الهادي نهر : تاريخ الكلمة وتطورها في الدرس اللغوي عند العرب

ـ محمد السويسي : لوحات من محاولة التأريخ لبعض المصطلحات الرياضية العربية

ـ عبد القادر المهيري : اشكالية التأريخ في نشأة المصطلح النحوي

ـ عمار المحجوبي : أسماء الأماكن والمدن التونسية وصلتها بالمعجم العربي التاريخي

ـ محمد القاضي : الخبر مفهومه ومنزلته في المعجم العربي التاريخي

ـ عبد الستار جعبر : المصطلح الفلسفي ومنزلته في المعجم العربي التاريخي

ولابد من الاشارة الى أن مستوى النقاش كان رفيعا حيث برز التأكيد على النواحي العملية وتوضيح الظروف المحيطة بكل حالة ، وكان الاصرار كبيرا على الشروع في انجاز هذا العمل الكبير الذي يؤرخ للحضارة العربية من خلال التاريخ لالفاظ لغة العرب . ومن الاشكالات التي طرحها الأساتذة نذكر مسألة البدء . هل نبدأ من النقوش أم من لغة الجاهلية ام من القرآن ؟ وقد تم التعرض الى الأسباب التي جعلت هذا المعجم يتأخر انجازه حتى الآن ، وتم استعراض النواقص التي تنطوي عليها المعاجم القديمة . ولم ينكر المشاركون في الندوة وجود الحس التاريخي لدى المعجميين القدامى ـ الا ان الوعي التاريخي والتطور المنهجي وأهمية التحولات الحاصلة في معاني الألفاظ هي التي تلح الآن أكثر لانجاز هذا المعجم . ذلك ان العرب القدامى ادركوا تحولات فأكدوا على جمع الألفاظ عشوائيا وتبيين دلالاتها ومحاولة حماية اللغة من كل دخيل وخاصة من خطر اللهجات لتعددها وتنافر دوالها وعدم امكانية تقنيتها . ووقعت الاشارة الى تقسيم العرب للالفاظ مقبول ومرفوض والمقبول هو الفصيح دائما وهم لم يستشهدوا بأقوال المولدين فقط بل اقتصروا على الفصحاء . ولم يخف البعض تخوفه من المبالغة في الاجتهاد حد الخروج عن التقاليد اللغوية .

وقد نوقشت ظروف العرب والحاجة التي اضطرتهم الى وضع المعاجم القديمة وحدود اهتماماتهم . لكن قال الدكتور الحمزاوي كأننا مجتمعون من أجل المستقبل لتأسيس المعجم . حضارتنا عالمية ولا بد لنا من كفاءات

لمواجهة العالم » . وفيما يتعلق بمسألة البدء ثمة اجماع نسبي على ان يكون من حيث تبدأ النصوص خاصة الشعر الجاهلي والقرآن ويتم ادخال كل ما يعترض سبيلنا بعد ذلك . وان استيعاب اللهجات المكتوبة اصبح ضروريا بشرط تقعيدها .

الباحث دانيال ريغ يؤكد ان كلمات المعجم لا تخضع للدلالات العلمية ويضيف بأن العربية لم تتغير في الشكل منذ 15 قرنا رغم تغيرها في المعنى . ويرى ان اول مهمة يقوم بها معدو هذا المعجم هي التفكير في كل ما يتعلق بالمعنى اللغوي والسيميائي بالوسائل المتوفرة لدينا ومنها التعريف . وهو يرى ان استناد الخطاب المعجمي يكون على نفسه أساسا . وان هذا العالم ليس العالم الحقيقي بل هو العالم كما تحققه اللغة . . هو صياغة أخرى لواقعه .

ويلح الأستاذ احمد العائد على ضرورة الالمام بمعاجم اللغات للاطلاع على المستجدات في مجال اللغة لأن المعجم لابد ان يطور باستمرار . ولأنه عمل مؤسساتي . . فانه يتطلب معرفة بعلم المفردات وصناعة المعجم . ويرى ان هذا المعجم يجب ان يضم المكتوب والمنقوش والشفوي ايضا . ويلاحظ فرحات الدريسي ان المعاجم العربية على قدمها تأسست على تصويب وتقويم اللسان . . . فكانت قاصرة على استيعاب تحولات المعاني وتفسير تلك التحولات وتساءل : الى أي حد يمكن الاستفادة من دائرة المعارف في معجمنا ما دام العقل العربي لا يفرق بين المعجم ودائرة المعارف . ؟

هناك ناحية هامة في مجال الالفاظ العربية وهي المتعلقة بالطلاسم على حد تعبير عثمان طيبة وخاصة في شعر الأعشى وقد استشهد بابيات له فيها كلمات مثل : (السيصمبو - الشا هسفرم - المرزجوش) . وتذكر الاستاذة منجية منسية ان دوزي لم يعتمد المعاجم العربية واتجه الى المدونات واعتمد المخطوطات والمراجع الغربية في انجاز معجمه كما قام بجمع الفاظ تنتمي الى حيز واحد (زمان ومكان) وقد تجاوز الفصيح الى المعاني المتداولة لفائدة مصطلحات خلت منها المعاجم واعتبر العامية في مستوى الفصحى وتعامل مع اللهجات على قدم المساواة مع الفصحى وكان يراعي تجاوزات الشعراء لضرورة النظم . وأكدت انه كان يرجع اللفظ الى اصله ولكن بدون حسم علمي تاريخي بل وفق تخمينات . حيث كان ينطلق من المعنى لدراسة اللفظ بعد ان يكون جمع مختلف معانيه . وهي ترى وجوب التحديد التاريخي والمكاني للكلمات في النطق والمعنى وفق الاختلافات القائمة .

الدكتور علي توفيق الحمد يلح على ثلاثة عناصر منذ البدء : 1) مادة المعجم كلماته .

2) شرح المادة الفاظا ومعاني واستخدامات (3) ترتيب مواده ومداخله مشيرا الى مقولة فيشر : يشتمل المعجم التاريخي على كل كلمة وقع تداولها ومؤكدا على وجوب مخالفته . واقترح ان يتوقف تسجيل الكلمات في عصر الاحتجاج وان يكون المعجم سجلا لكل مفردات اللغة الأصيل والمعرب والمولد والدخيل مما تم توثيقه حتى لا نضيع في قضايا نقوش قد تكون غير موثقة لما وقع من تحريف فيها . وقدم قائمة بمقترحات لما تكون عليه وظيفته ومحتواه بتفصيل ضاف .

الدكتور علي حلمي موسى استاذ فيزياء يهتم باللغة العربية منذ 20 سنة ويستخدم جهاز الكمبيوتر لاحصاء جذور الألفاظ . استخدم جهازا لعرض الشرائح ليشير الى الاختلاف الحاصل في جذور الألفاظ بين ثلاثة معاجم هي : لسان العرب - تاج العروس - الصحاح . . مؤكدا في الختام على اهمية هذا الجهاز في تصنيف واحصاء الفاظ المعجم . في حين يصر الأستاذ العروسي المطوي على تقدم اللغة العربية في الجاهلية أكثر من الآن حيث كانت أشد حياة من اليوم مستشهدا ببعض الحالات التي يتكلم فيها العربي بالفصحى فلا يفهمه الناس والملحنون يفهمون ملاحظا بان انتشار الأمية ادى الى اعتبار العربية لغة نخبة خاصة بالكتابة والخطابة . ويعجب من

محاولات ان تكون عالمية في حين ان اهلها يجهلونها واستعرض عددا هاما من المفردات المستعملة في الدارجة في حين انها فصيحة واعتمد رواية عمر بن سالم (واحة بلا ظل) لابراز بعض الاستعمالات الدارجة في الجنوب الشرقي من تونس .

· ما هو المفهوم الذي نحدده للفصحى ؟ يسأل الدكتور عبد العلي الودغيري ويقسم ذلك الى قديم وحديث . قديم الفصحى لدى المعجميين لا البلاغيين والنحاة ويذكر القاموس المحيط للفيروز أبادي اوائل القرن التاسع الذي ادخل فيه صاحبه الفاظا جديدة واهمل عددا منها وتعرض الى حمله شعواء من اللغويين العرب . بعد اربعة قرون ظهر تاج العروس للزبيدي معتمدا على حاشية ابن الطيب . ويسأل : ما هو موقفنا من الفصحى بمفهومها القديم ؟ اي الرافض لكل جديد مولد وغيره . ويعرض الى ما قيل عن النظامين النحوي والصرفي بانها منغلقان لأنها اذا انفتحا دخل الشر للغة مشيرا في هذا الصدد الى ان هناك فصاحتين :

1) حتى القرن الثالث هجرية

2) منذ ذلك التاريخ الى اليوم .

ولأن ذلك يخضع للتقسيم حسب العصور . يتساءل : ما الذي يمكن اعتماده واعتباره فصيحا في معجمنا ؟ مقترحا :

- ان يرد في نص مكتوب

- ان يكون قد شاع استعماله لدى أكثر من كاتب

- ان يكون جاريا ولو يوجه على قواعد العربية وابنيتها .

ويستعرض عددا من المقترحات الأخرى المتعلقة بالمصادر والمراجع الباحث فريديريكو كورنيطي يؤكد على اهمية التخطيط واحكام التنفيذ وان يكون التمويل غير ظنين . ويدعو الى عدم اهمال العامية ولا الالفاظ الدخيلة متسائلا : من الذي يمكنه ان يثبت انه عربي حتى العدنانيين ؟ ومن ناحية المنهج يرى ان العمل يجب تقسيمه الى مراحل والشروع في اصدار الأجزاء مرحلة مرحلة .

أما الدكتور حلمي خليل فيذكر بأن العربية عرفت . جميع انواع المعاجم الخاصة والعامة الوحيد اللغة منها والمزدوج اللغة وكانت الفلسفة العامة تنحصر في حفظ اللغة مشيرا الى تقسيم الألفاظ الى محدث ومبدع ومولد ودخيل للدلالة على كل ما ليس من كلام العرب ذاكرا بأنه وقع الخلط بين هذه المصطلحات . وهي قضية لابد من التنبه اليها .

الدكتور أحمد محمد قدور يسجل استعداده لتسخير كل امكانياته لخدمة مشروع المعجم العربي التاريخي . وقد ذكر ان عوامل الاتصال بين الفصحى والعامية أكثر مما يفصل بينها وان ابن مكي الصقلي هو الوحيد الذي صنف القرون بين اصحاب اللحن فقال هذا لحق الأطباء وهذا لحن العلماء وغيرهما . ويذكر الأستاذ ابراهيم بن مراد ان مصادر اللغة انحصرت في الشعر والقرآن والحديث وبعض النصوص وان الفاظا كثيرة قد اقصيت من المعاجم . مشيرا الى ان المفردات الأعجمية قد اخضعت لمقاييس كلام العرب

أما المصادر فيرى بن مراد انها تشمل : الشعر - القرآن الحديث - كلام الاعراب - كتب اللغة والأدب المؤلفة قبل القرن الرابع هجري - كتب الأطباء والحكماء بعد القرن 6 هجري وهي جميعها تطبق على المعجم العربي التاريخي . وقسم الطيب البكوش بحثه الى اربعة محاور هي : تحديد الموضوع والمفاهيم - اهم القضايا النظرية والمنهجية - امكانيات استغلال تراث المعجم العربي - اهم القضايا المتصلة بأهم وسائل الانجاز العملية . ويخلص في بحثه الى ان دراسة المعجم مرتبطة بدراسة المجتمع المستعمل لذلك اللسان . وانه لا يمكن لأي لسان ان يكون لسان حضارة اذا اقتصر على رصيده اللغوي . واشار الى ان تاريخ الكلمة هو قصة الكلمة اي قصة حياتها . وملاحقتها عبر الزمان والمكان الى

اللغات الأخرى ذاكرا ان تسجيل تواريخ الكلمات يحرر الاشتقاقات وان المنطوق يسبق المكتوب دائما . وحدد ثلاث منهجيات لدراسة اللغة تاريخيا :

- المنهجية الصوتية التاريخية
- المنهجية المعجمية التاريخية
- منهجية التحليل الداخلي وهي تكمل السابقتين ولا تلغيهما .

ملحا على تسجيل مراحل التغير الدلالي للكلمات . وقد اقترح عدة حلول تتعلق بدراسة اللفظ وتطوره الدلالي وكان في كل مرحلة يلح على استغلال كتب التراث كاستغلال نظريات الخليل وابن جني الى جانب كتب فقه اللغة والمعاجم وكتب الفروق . مشيرا الى امكانية القيام بعمل توثيقي في اتجاه القيام ببيلوغرافيا عربية ومذكرا بمتانة الروابط بين اللسانيات والمعجمية حاثا الجامعيين على توجيه البحوث الجامعية لاثراء هذه العملية من الناحية المنهجية .

الدكتور محمد السويسي استهل تدخله بالاشارة الى الجهود التي قام بها محمد رشاد الحمزاوي في موضوع المعجم اللغوي . وكان بحثه مثار اهتمام كبير حيث اقتصر على لغة الرياضيات قديما مذكرا بقاعدة الجمع عند الخوارزمي حيث يرتفع العددان الى المجموع وهو ما استعمل في الفرنسية MONTANT واستعرض المآخذ التي سجلها على طرق استعمال الرياضيات سابقا وعدد تعريفاتهم للسطح . واستعرض عدة استشهادات على تحول مدلول اللفظ من عصر الى عصر لدى العلماء انفسهم ويتعلق الأمر بالدقة في شرح المصطلح للدلالة . ذاكرا في الختام ان لغة الرياضيات بقيت مستقرة ولم تدخل عليها سوى تعديلات جزئية . لذلك فلم تبلغ مستوى التجربة الذي تبلغ به مستوى التعميم الذي عرفته الرياضيات المعاصرة .

ويشير الأستاذ عبد القادر المهيري الى ان عمل الخليل وسيبويه وابي الأسود الدؤلي في مجال اللغة انما هو ثمرة جهود استمرت عصورا قبلهم . مقترحا اخضاع ما توفر من مصطلحات الى قراءة نقدية ذلك ان مصطلحات كل علم هي مفاتيحه ويذكر ثلاثة مراجع يمكن الاستفادة منها هي : الكتاب لسيبويه ، ومعجم العين للخليل بن أحمد ودقائق التصريف للمجمع العلمي العراقي 1980 .

وكانت مداخلة الدكتور عمار المحجوبي تتعلق بحركة التحضر التي انطلقت منها المدن وتسمياتها وقد ربط جزءا بحضارة قرطاج والجزء الآخر باللغة اللوبية مشيرا الى ان المصادر الاغريقية كانت تنقل الأسماء كما هي مستعرضا درجات التسميات فاذا منها الاسم الجغرافي - الاسم الاداري - الاسم المتداول لكل منطقة حسب العهود وقدم عددا من الاستشهادات لتأييد ما ذهب اليه .

أما الأستاذ محمد القاضي فقد طوح به البحث عن دلالة الخبر في كتب التراث تحليلا وشرحا ودلالات وتصنيفا . وأكد عبد الستار جعبر على قضية جد هامة وهي المتمثلة في الاختلاف بين المصطلح المترجم وما يقابله في العربية ملحا على ضرورة خلق اصطلاحات عربية لأنها تنطوي على معان اوسع ذاكرا في خاتمة بحثه ان العمل استكمال وليس كمالا مهما كان .

أما النقاش فقد تطرق فيه الحاضرون الى أدق الجزئيات ومختلف تشعبات الموضوع مما جعل منظمي هذه التظاهرة يقتنعون ان الموضوع اصبح واضحا وجليا وان كل الاشكالات قد تم بسطها ومعالجتها من النواحي النظرية ولم يبق الا الشروع في العمل الذي انطلق منذ اختتام الندوة وقد انبثقت عن الندوة توصيات تلح على ضرورة البدء في وضع معجم عربي تاريخي لأنه يمثل ذاكرتنا اللغوية والحضارية ولأنه مدونة لغوية موثقة قائمة على نصوص ثابتة تورخ لحضارتنا اللغوية مؤكدة على ضرورة وضع منهجية علمية لجمع مادته بالاعتماد على الامكانات العلمية . على ان يكون انجازه حسب مراحل كل مرحلة منها محددة بفترة زمنية ممكنة .

وقد اقترح الأستاذ أحمد العايد في هذا الخصوص :

مـراسلة الجامعـات لاعلامهـا بالمشـروع وربط صلات علمية معها . كما اقترح :

تبادل قائمات البحوث المعجمية المطبوعة والمخطوطة

تشجيع الزملاء المشرفين على ان يطلبوا الى طـلابهم التحقيقـات المتعلقة بـالمعاجم التبـادل مـع الجـامعـات الأجنبية التي لها في هذا المجال باع

اعـلام منظمتي الالكسـو والايسيسكـو وفي مـرحلة اخرى الونسكو بالموضوع .

واقتـرح عدد من الحـاضـرين الانضـام الى جمعيـة المعجمية العربية مبدين عدم تحمسهم لتكوين جمعيات ببلدانهم مخافة تشتت الجهود خاصة واعتبرت الجلسة الختامية كل المشاركين لجنة لمتابعة انجاز ما توصلت اليه هذه الندوة وخاصة التوصيات .

ولا يفوتنا في هذا العرض المقتضب جـدا والذي لا يدعي استيفاء تلخيص ما جد بهذه الندوة الثرية الى ابعد الحدود . . بان نذكر ان كلا من الدكتور سهيل ادريس والدكتور محمد فاضل الجمالي قد تناولا الكلمة في هذه الندوة للاشارة الى الدور التاصيلي الذي يجب ان تلعبه هـذه المبادرات للمحـافظة عـلى سلامـة اللسان لأن في سلامته سلامة الشخصية .



في مهرجان الشعر العربي الحديث بالجريد

بقلم : احميدة الصولي

المواضيع التي عالجتها الجلسات الفكرية بمهرجان الشعر العربي الحديث بالجريد في دورته العاشرة المنعقد أيام 5-6-7 نوفمبر 1989 كانت على غاية من الأهمية . فالزمان والمكان ملائمان جدا لتدارس القضايا ذات التأثير المباشر في المسيرة الفكرية العربية انطلاقا من تونس ووصولا الى الوطن الأكبر جغرافية ومصيرا . وسط واحات النخيل وهي حافلة بتمورها والبلاد بأجوائها الخريفية احتضنت الفعاليات بتنوعها . لذلك كانت المناسبة زاخرة بالنشاط والحركة وبالجديد الذي يبرز مع كل دورة . . حيث يحرص المسؤولون هناك على تنفيذ المقترحات المطورة لهذا المهرجان . ولا أظن ان هناك من نسي تلك الرغبة الملحة في تسجيل الآراء والمقترحات . كما لا اعتقد ان هناك من لم يهتز لتصريح والي الجهة حول اعطاء حرية الابداع والتفكير فضاءها الأوسع وقد طلب شخصيا الآراء حول المهرجان واقترح قراءات شعرية من المشاركين .

أربع جلسات فكرية وخمس متداخلين . وأكثر من خمسين مشاركا وأكثر من مائة قصيدة قرئت في كل من توزر - دقاش - تمغزة - نفطة . وقد نظم المشرفون زيارة لكل من تمغزة والشبيكة وميداس وشط الجريد وكلها تدخل في تطوير نشاط المهرجان . كما تم تنظيم مساجلات شعرية باعتبارها جزءا من الذاكرة العربية التي استمرت بالجريد حتى الأيام الأخيرة . ومن جديد هذه الدورة أيضا الملف الموثق للدورة المنقضية . وهو تقليد تسعى مندوبية الثقافة بالجهة إلى تطويره .

كانت المداخلات في جملتها تتصل بالشعر وهي على النحو التالي :

- مدرسة الديوان وأصولها في قرض الشعر ونقده - للدكتور محمد الأزهر باي
- ملاحظات حول الشعر المكتوب للأطفال في تونس - الشاعر محمد علي الهاني
- الشاعر بين ثقافة الشائعات وضبابية الموقف : احميدة الصولي
- قطرات من الضوء على كتابة المسرحية الشعرية في الوطن العربي : الأزهر النفطي
- انماط من الصور الفنية لدى شعراء الجريد : محمد الطاهر الحضري

● نحن والنقد

الشيء الثابت ان الساحة العربية الأدبية حاضرا تفتقر الى المبادرات المؤسسة لمدرسة أو مدارس نقدية كفيلة بمتابعة ورصد الأعمال الابداعية مستقرنة ومؤطرة ومحددة المنافذ التي يمكن من خلالها الولوج إلى أعماقها ومحاولة استقراء مخبآتها والألق الذي يكتض به كل نبض فيها . واذ تعيش الساحة الابداعية هذه الحال فانها استعاضت عن التأسس بالالتجاء الى المدارس الغربية محتمية بمنجزاتها ومؤكدة تبعيتها الى النظريات الغربية في محاولة لايجاد ظلال - لكل ما تستقر عليه تلك المدارس الغربية في مجتمعاتها - في الابداع العربي . وقطعا حالما لا يتوفر

ذلك يتحول كل ابداعنا إلى « اعمال غير ناضجة او محاولات مهزوزة لم تبلغ بعد مستوى الحدث الابداعي » . واذا كان ذلك لا يخلو من الصحة في بعض الحالات الا انه من التعسف على الروح الابداعية العربية ان توصم بهذا العجز الذي ليس في طبعها ولا في مبادراتها ولا في امكانياتها على جميع الأصعدة . ولكن العجز في عدد من كفاءاتنا الذين آمنوا ان الآخر هو السيد المبدع القادر ونحن لا بد ان نقدم الولاء الكامل لما يأتي . وغريب ان يصدر ذلك عن النخبة النيرة عندنا في حين يتشبث الانسان العادي عندنا وجانب من المبدعين والمثقفين والعلماء بأصول الحضارة العربية الاسلامية محاولين ابراز القدرات العربية ولكن من خلال التذكير بمنجزات الماضي الأمر الذي لم يسمح بالتفرغ الى صياغة الروح تلك في منجزات معاصرة وحديثة .

ويعود السبب في ذلك الى حدة جهات اهملت ـ عن قصد او عن غير قصد ـ التفكير في ايجاد العناصر المساعدة على ارساء نظريات او مدارس في مختلف المجالات ـ فالمعاهد العلمية ومراكز البحث ـ على وفرتها ـ تتجه جهودها غالبا لفهم وتبسيط منجزات الآخر والعمل على توصيله بدقة الى الناس حتى ينسجوا على منواله . . بل لعلهم ومن خلال الاشراف على الرسائل الجامعية يشترطون التمثل الكامل والاستنساخ التام لتلك الأرواح . . ضاربين بكل المعطيات والفوارق والتعارضات والبون الفاصل بين تلك العقليات وهذه عرض الحائط . في حين كان عليهم البحث عن الوسائل الكفيلة بالخروج من هذا الوضع . . وعن أسباب استمرار الركود والارتكان الى الجاهز . حتى المحاولات أو المبادرات التي يقوم بها أفراد ويوجدون مبررات التأسيس والتطور . . تبقى في تلك المرحلة بمجرد اختفاءات أحدهم او تخلي البعض . . مثلما وقع لمدرسة الديوان أوائل هذا القرن . ولعلي هنا أؤكد أن على الجامعات تبني مثل هذه البدايات وتعميقها : فالانقطاع الذي حصل في تراكميتها البنائية جعل منها مجرد نقطة ضوء باهت في بحر من الظلام الدامس . مثل هذه المدرسة وما اصيبت به . . كثير في وطننا العربي واذكر هنا ان أديبا آخر في تونس هو احمد ممو ، ومن خلال البنائية نفسها ـ حاول تحديد عناصر مدرسة نقدية من خلال معالجاته لقصة البطولة والجوسسة في الشقين العربي من خلال القص الشعبي والغربي من خلال أفلام الرعب والبوليسية وغيرها . ورغم الاشارة الى تلك النواة في كتابه « دراسات هيكلية في قصة الصراع » ، كانت من طبعنا . ومنجزاتنا ، فلماذا تخلينا عنها .

لعل هذا السؤال هو الذي دفع بالدكتور محمد الأزهر باي لانجاز بحث يتعلق « بمدرسة الديوان وأصولها في قرض الشعر ونقده » الذي قدمه بمهرجان الشعر العربي الحديث بالجريد في دورته العاشرة . وقد تعرض الى الظروف التي سبقت هذه المدرسة حيث كان تيار التقليد سائدا مشيرا الى ان ظهورها تزامن بين حركتين : حركة البعث القومي وعلى رأسها أحمد عرابي وحركة البعث الأدبي التي يوجد من بين افرادها زعماء حركة البعث القومي التي برز منها : محمود سامي البارودي ، علي فهمي ، عبد العال حلمي . وقد خبا نور حركة البعث القومي وبقيت حركة البعث الأدبي التي مثلها جمال الدين الأفغاني ومحمد عبده والبارودي .

الأفغاني : كان رائدا في الشرق عامة ومصر خاصة وكان من تلاميذه محمد عبده ، ابراهيم اللقاني ، سعد زغلول ، محمود سامي البارودي ، علي مظهر وأديب اسحق .

محمد عبده : تجلى اسهامه خاصة في تأسيس جمعية « أحياء الكتب العربية الحديثة » وكان من المع المحررين في مجلة « الوقائع المصرية » . . وكان مدرسا . . وداعيا الى تحرير الفكر من التقليد ومناديا بفهم الدين على طريقة

السلف قبل الخلاف وكان داعيا إلى إصلاح اللغة العربية .

- البارودي : نهل من دواوين فطاحل الشعر العربي . أصدر اول مرة مختارات البارودي من جيد الاشعار العربية . وقد عمل على تخليص الشعر من التعقيد والتقليد .

إلى جانب هؤلاء يبرز حافظ ابراهيم وأحمد شوقي الذين كان جيد شعر الأقدمين مرجعا لهما مما احدث عندهما قطيعة مع رديء الشعر المشحون تعقيدات وزخرفة لفظية .

مدرسة الديوان واعلامها

تعتبر مدرسة الديوان رد فعل على مدرسة شوقي واضرابه وهي حاملة لواء التصدي لتيار التقليد . وقد سميت مدرسة الديوان نسبة إلى كتاب « الديوان » النقدي الذي أصدره العقاد والمازني وهاجما فيه زميلهما عبد الرحمان شكري وصدر منه جزءان الأول في جانفي 1921 والثاني في فيفري 1921 . علما بأنه وقع الاعلام في مقدمة الجزء الأول بأن هذا الكتاب يضم عشرة أجزاء .

فقد تم اللقاء بين شكري والمازني سنة 1906 بدار المعلمين العليا بمصر ثم سافر شكري الى انكلترا للدراسة واستمرت المراسلات بينهما . أما اتصال المازني بالعقاد فكان من خلال ما ينشره هذا الأخير في الصحف من الدراسات حول شعراء فارس . وحصل لقاء أول بينهما سنة 1910 أفضى الى اشتراكهما في تحرير مجلة البيان سنة 1911 .

أما شكري والعقاد فقد التقيا بواسطة المازني الذي كان عبر رسائله ينوه شكري بأعمال العقاد وخصاله فأعجب به . وكان اللقاء بينهما سنة 1913 . . وقد قرب بين وجهات نظرهم وحدة الثقافة والبيئة . فقد كانوا يجيدون الانكليزية وينتمون الى مجتمع مصر الرازح تحت نير النظام الاقطاعي الى جانب اشتراكهم في الوعي بهيمنة شوقي على الساحة الأدبية . فكان هدفهم فك حصاره .

حدثت قطيعة بين شكري والمازني وهي ما اطلق عليها خصومة شكري والمازني . سببها ان شكري ادعى ان المازني يقتبس من الغرب دون احالة . فرد عليه المازني في الجزئين الأول والثاني من الديوان حيث نعته بضم الالاعيب . وكان شكري يقول للمازني : يا أبا خليل . . « ده بينحسب علينا كلنا . والناس يقولوا علينا ايه » ويعني بذلك اقتباسات المازني . ولكن هذا الأخير تورط في الاساءة الى رفيقه شكري وانتهى به الحال الى الندم .

سنة 1934 كتب المازني اعترافاته في جريدة البلاغ واعترف فيها باستاذية شكري له ولجماعة الديوان وهذا ما جعل الناس ينقسمون بين مكبر لكليهما ومستنقص . في حين حاول العقاد دفع تهمة استاذية شكري له الأمر الذي تبرأ منه شكري نفسه وقد وفر ذلك فرصة لانصار شكري لمهاجمة كل من المازني والعقاد الشيء الذي ساهم في اثراء الساحة الأدبية من خلال الاختلافات في وجهات النظر والمفاهيم .

مناهل الديوان

في دراسته لهذه المدرسة حاول الدكتور محمد الأزهر باي النفاذ الى جميع الظروف التي ساهمت في تطورها سلبا وايجابا . . لكنه في كل الحالات كان يشير باصابع الاتهام الى أسباب التخلي عنها . لكنه لم يهمل العناصر المشكلة لرؤية أصحابها عسى يتم الاهتداء الى أسباب الداء الذي أوقف حركتها كمدرسة فقد قسم مناهل الديوان الى

شرقية وغربية .

1) المناهل الشرقية وتتمثل ابرزها في أعمال المنفلوطي ونجيب الحداد وحسين المرصفي ومحمد المويلحي .

- المنفلوطي : حاول الربط بين الشعر والتأثير في القارىء أو قدرة الشاعر على نقل مشاعره الى المتلقى . ويتفق مع المدرسة بخصوص ثانوية الوزن بالنسبة للمضمون .

- نجيب الجداد : اهتم بالوزن والقافية والتضمين بارك أوزان الغربيين وقوافيهم ودعا الى التضمين مثل ما يوجد في الغرب .

- المرصفي : وقد سجل افكاره الأدبية في كتابه « الوسيلة الأدبية » . وقد تطرق الى حد الشعر والموقف من الوحدة العضوية ومن الأسلوب الشعري وكذلك الى الذوق والملكة . والشعر يقوم عنده على :

أ - الوصف والاستعارة

ب - استقلال أجزاء القصيدة

ج - موافقة الشعر للأساليب العربية .

- المويلحي : كان ناقدا فذا عبر مجلة « مصباح الشرق » من أفكاره : النقد عملية تتناول المبنى والمعنى تمكن الشاعر من ادراك اخطائه ومحاسنه وليس عملية لرؤية أصحابها عسى يتم الاهتداء الى أسباب الداء الذي أوقف حركتها كمدرسة فقد قسم مناهل الديوان الى شرقية وغربية .

- المولحي : كان ناقدا فذا عبر مجلة « مصباح الشرق » من أفكاره : النقد عملية تتناول المبنى والمعنى تمكن الشاعر من ادراك اخطائه ومحاسنه وليس عملية ابداع وهو يخالف الجماعة نسبيا . يعتبران الشعر موجود في المنظوم والمنثور وهو مضمون قبل أن يكون قالبا وشكلا . وهنا يختلف مع المازني الذي يشترط الجسم الموسيقي

2) المناهل الغربية : تأثرت الجماعة بالرومانسية الانكليزية روحا ونظرة للحياة وفي موقفها من شعراء الجيل السابق لها مباشرة . اطلعوا على أدب أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر . وكانت تمثله في البداية مدرسة النبوءة والمجالس ثم مدرسة أخرى قريبة منها جمعت بين الواقعية والمجازية . أبرز من تأثروا بهم : جون ستيوارت - سيلر - ووردس وورث - براوننغ - تنيسون - امرسون - ويتمان - هاردي - وهازليت وهو أمامهم اذ هو أكثر من تأثروا به .

أفاد المازني والعقاد من النقد الانكليزي أكثر من افادتهم من شعره وذلك عكس شكري الذي أفاد من الشعر كثيرا . أما أهم القضايا التي تأثروا بها نذكر منها :

موقف الجماعة من جيل شوقي . . وفي وجهة نظرها في معنى الشعر ومهمة الشاعر والخيال الشعري ولغة الشعر .

وتعتبر هذه المدرسة في تلك الحقبة ثورة بالنسبة لما سبقها . اذ أفادت من الرومانسيتين الشرقية والغربية في أهم مرتكزاتها وتركت بصماتها فيما تلاها من الاتجاهات نقدا وابداعا مثل مدرسة أبوللو .

أما المداخلة الثانية التي نتعرض لها في هذه المناسبة فهي : - ملاحظات حول الشعر المكتوب للأطفال في تونس للشاعر محمد علي الهاني حيث ركز الاهتمام من خلالها على ضرورة مراعاة عدة عوامل عندما يشرع في الكتابة للطفل . وقد ضمت هذه المداخلة المحاور التالية :

1) مدخل عام تعرض فيه الى خصوصيات الكتابة للأطفال

2) لمحة تاريخية عامة عن أدب الأطفال شرقا وغربا .

3) ملاحظات حول شعر الأطفال في تونس من خلال ثماني مجموعات شعرية موجهة للأطفال مستعرضا ومحللا

وناقدا للأغراض التالية : الطبيعة - الوطنيات - المدرسة .

كما أبرز الأهداف التي ترمي اليها هذه الأشعار . وتعرض بالنقد أيضا للتطور الحاصل في مستوى الطباعة والاخراج . وختم مداخلته بتقديم جداول حصرت فيها المقطوعات والقصائد والأوزان والبحور وحروف الروي .

أما خلاصة هذه المداخلة فيمكن تلخيصها في النقاط التالية :

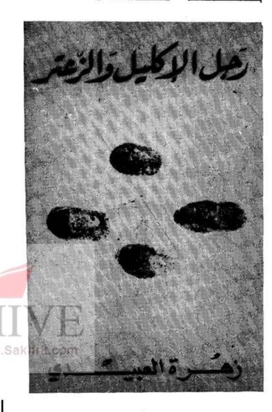
1) الطفل قادر على الفهم والتأليف والاستجواب والشرح . وكل كتابة تقصي هذه العناصر انما هي كتابة تحمل أسباب فشلها معها .

2) أدب الأطفال يحتاج من صاحبه مراعاة الخصائص النفسية للطفل في مختلف مراحل نموه . ويتطلب دقة في اختيار الموضوعات المناسبة ككل مرحلة من حياته الطفولية .

3) على كتاب أدب الطفل تجنب الموضوعات المتعلقة بالعنف والألم والجنس والتركيز على اشاعة التفاؤل في جميع الكتابات ومنها التجريبية في أدب الأطفال .

نكتفي بعرض هاتين المداخلتين باعتبارهما انموذجا لما قدم في انتظار صدور كتاب يضم جميع المداخلات .. وهو ما تسعى الى تحقيقه المندوبية الثقافية بالجهة .







رجل الإكليل والزعتر

أصدرت الشاعرة التونسية « زهرة العبيـدي » مجموعة شعرية هي مولودها الأول ، على نفقتها . بعنوان (رجل الاكليل والزعتر) .

للوهلة الأولى أجد نفسي مأخوذا بالمناخ الشعري الذي نسجته هذه الشابة . بمعاناة ريفية علمتها الجراحات كيف تنهض من موتها لتحلق ، وللوهلة الأولى أيضا أجد قلبي محاصرا برائحة البخور ، وسائر الأعشاب ، أجد خطاي تتقدم في دروب تشق الحقول . والمسالك الوحشية ، أجد الموقد في انتظاري والشاي يدعوني الى دفء الأهل ، ووجه الأم ينسج الفرح المتواصل . « زهرة العبيدي » في مجموعتها تسمى كل شيء تسمى الأشجار ، تتعمد الدقة ، والتحديد ، كأنها تبشر بابتكار أشياء لم تكن من قبل ، أو كأنها تريد ان تعطى أسماء ، لأشياء كانت بلا اسماء ، هي لا تحرك لكنها تسمى والتسمية أحيانا تكون شعرا لا ترفيه .

ولعل الأداة الأولى للقيام بفعل التسمية ، هي المعاشرة المستمرة لكل ما حولها من أشياء ، حتى أنني أشعر بأن الشاعرة قد تزوجت كل ما يحيط بها ، انها المعاشرة الطبيعية العميقة المحفوفة بالعشق الأقوى .

ولا يمكن للقارىء أن يخرج من المجموعة دون التفطن الى عالم زهرة العبيدي الشعري ، انه مكتظ بالتفاصيل الصغيرة ، بكل ما هو عادي وعميق ، بكل ما هو واضح وراحل في الأعلى ، تقرأ القصائد وكأنك تقرأ ذكرياتك .

ريح عصفت هنا
السر و انحنى
الشباك العتيق ارتجف
وبين البصر ، والمدى
ستار من رماد
ريح مرت من هنا
ماذا خلقت يا ترى
امرأة تفتش عن حبل لغسيل
والمنديل

وزهرة تحتضن اللقاح
وترقد .
كالسلاطين

بلا عقد أو تعقيدات تقود الكلمات ، إنها شاعرة تحكي ، والحكاية عندها هي الماضي الذي يعادل المستقبل ، او يمهد له .

انه اسلوب ممتع حين نلاحظ التجاء العديد من الشعراء الى استخدام الوهم المطبق ، ظنا منهم انه يؤدي الى أفق الدهشة المؤدي بدوره نحو الابداع .

ما أجمل ان نكون اقرب منا الينا . لا نفرط في الشعر ، ولا نفرق من الخيال العقيم .

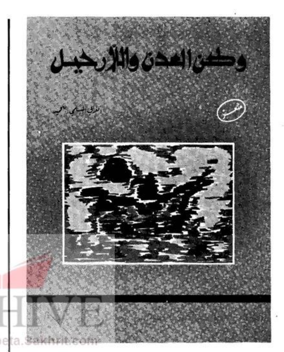
فالشعر يضيء ، وليس فعل ظلام .

ولا أستطيع في نهاية هذه القراءة السريعة إلا أن أشير الى أن زهرة العبيدي . فضلت كتابة القصيدة القصيرة ، هروبا من فوضى القصائد العصماء التي تكرر ما قيل .

المهم ان ساحتنا الشعرية اثمرت شاعرة اخرجت شعر المرأة ، من غرفة نومها ، ورفعتها الى مرتبة النضال ، من أجل فرح أفضل ، إنها الوجه الواقعي للحياة ، حياة الفعل ، حياة الحياة .

● الحبيب الهمامي





وطن العدن واللارحيل

ظل تحت الصمت طويلا ، لم ينشر شعره ، بالكثافة الضرورية . حتى يعرف معرفة تحول له الرسوخ في الذاكرة الشعرية التونسية ، فرغم تفتح مجموعته الشعرية الأولى « الخمائل ، والحرف الأخضر » لم يكن الغربي المسلمي حاضرا حضورا يثير انتباه النقاد . ولكنه لم يستسلم للصمت ، وقاوم ، فها هو منذ مدة قصيرة ، يصدر مجموعته الشعرية الثانية « وطن العدن واللارحيل » نشرها على نفقته وربما انفق « ذخيرة عمره » لكي يكون المجموعة جميلة ، ذات اخراج أنيق ، فلم يعد ذلك الذي يقول ما يفعل حيث كانت تجاربه الأولى تفتقر الى العمق والاجتهاد المؤدي الى طرق لم يسلكها السابقون .

نقرأ في مفتتح المجموعة الجديدة ما يجعلنا نغير رأينا القديم في الغربي المسلمي ، حيث دعوناه كتابيا الى ضرورة التعمق ، والتوغل في البعيد . وفي المستحيل ودخول جهات لا تسمى .

وطني ، خطواتي الشريدة
والكلمات سفر
سفر
يرتمي ، والطريق أمامي سفر (ص 9)

هكذا يفتتح البداية الثانية التي يأمل ان تكون ، تغييرا مغايرا لما هو متوفر في الساحة من تجارب وهذا الأمل في خلق الانقلابات على البدايات الأولى فعل شاق ، فلا مناص من العذاب ، وتعذيب الذات في البحث ، والتحليق الى الأعلى ،

أنا لا أفتش في « ورشة » المتنبي
عن اللفظة المطرقة
أنا ما شحذت على مبرد الشعراء لساني
وما أدعى اللفظة الصاعقة . (ص 34 »

من هنا يتضح اصرار الشاعر على عدم الرجوع الى الماضي للسطو عليه ، هو يحاول التجاوز ، والانفصال عن تجربته السابقة ، متناولا مواضيع قريبة من وجدان القارىء ، ودون الدخول في التفاصيل ، نلاحظ ان الاجتهاد المبذول لم يذهب عبثا ، فالمجموعة فيها نقاط مضيئة ، والضوء الذي اعنيه ، انما هو ذلك الابتكار على مستوى الصورة الشعرية خصوصا .

والغربي المسلمي في (وطن العدن واللارحيل) يبدو مصرا على التقدم ، واصراره هذا ما زال في بدايته ، ويحتاج طبعا الى **محاولات اخرى وبحث**

أشد ، وتجاوز أجدى ، وابحار اعمق .

إن الغربي المسلمي بمجموعته هذه يتحدى ظروف النشر الصعبة والخانقة ، خصوصا في مجال نشر الدواوين الشعرية ، والشاعر الذي يضحي بذخيرة عمره من أجل اصدار كتاب هو سارق الضوء ، وفاتح الورد بين الأشواك .

لا أرثى لحال المسلمي بل أعرّى فرحي من أجل اقدامه على المغامرة العظمى . ومهما كانت قيمة مجموعته ، التي لا نستطيع تقييمها في هذه العجالة . فإن الذي يثير الابتهاج حقا هو حب الوصول الى نقطة الضوء ، او نقطة الانطلاق الى النجمة .

فما فائدة شاعر يرسم الكلمات بالقلب ، ولا يرى القراء شعره . .

الكتاب ضرورة لكل كاتب ، كان نقول الحب صالح للعشاق .

نأمل أن يأخذ ديوان الغربي المسلمي نُصيبه من النقد ، كما اخذ نصيبه من ذخيرة عمر صاحبه فلا بد من حركة نقدية تتناول الأعمال الأدبية بالآراء والانطباعات ، والبحث . ونحن لا ندعو الى نقد هامشي ، سطحي ، بل نرغب في نقد يخرج عن عادة (المدح او الشتم) . ليكون الابداع في أمان ، وليكون الناقد هو المرآة لكل مبدع .

● **الحبيب الهمامي**

قراءة سريعة في

تداعيات في الليلة الأخيرة قبل الرحيل

لمحجوب العياري

يشرق علينا الشاعر « محجوب العياري » من خلال مجموعته الشعرية الأولى « تداعيات ، في الليلة الأخيرة قبل الرحيل » ، وهي محاولة جريئة حيث ان صاحبها انفق من عمره وماله ما انفق ، حتى يخرج من زمن التشتت ، الى زمن الوحدة ، ومن الظلمة الى النجمة .

وللوهلة الأولى يبدو الشاعر واعيا باللعبة الشعرية ، كعملية تجاوزية ، تخرّب المألوف ، لتبنى هيكل الزمن الآتي ، ولتفتح مدن المجهول .

ومحجوب العياري مسكون بالغربة ، بمفهومها الواسع والعميق ، لذلكهو ينطلق من غربته الذاتية ، ويعلو ، الى ان يتقمص جميع الغرباء في الكون ، حتى يذهب في ظننا احيانا انه الغربة نفسها ، هكذا ينطلق .

لا شط .. لا مرفأ
لا صاحب يلقاك
قيمة تنبىء
ن عاشق إلّاك
ر : وحدك الملجأ
فاهرع لكي تلقاك

والغربة عند العياري تؤدي الى أفق رحب ، حيث تعيده غربته في النهاية ، الى ذاته ، وبالتالي تنهي تشتته ، وضياعه ، فيعود الى جسده ، وينام . ولا تخلو المجموعة من قضايا جوهرية ، فالشاعر عبر جل قصائده يرفع عروبته عاليا ، ليجعلها رايته ومن خلالها يتعمق في الجروح العربية بشتى آلامها .

ويمضي الشاعر في العمق :

يورد الجرح بالأنوار طلعته
فمن سنا جرحه الظلماء تشتعل
تسمو الدماء على الزمان كأنما
بوح السماء ، وضوعها الأزل

هكذا بهذا الألم الأعمق ، يخاطب العياري (الشهيد) والشهيد هو الرمز الأجمل للتضحية العظيمة ، وللعطاء الوطني ، هو الدعوة العظمى للحرية ، وتتواصل رحلتنا في (التداعيات) فإذا بنا نعثر على الوردة ، وعلى النجمة ، وعلى سائر أدوات العشق الذي لا يوصف

ونغوص معه ، في اعماق معاناة العاشق الراحل بين وجع الفرح ، وفرح الأوجاع .

واقــف
بانتظار يديها
حزين مساء الخريف إذا
لم يكن للفؤاد يد
يستريح لديها

وتطول الرحلة في هذا المجال الوردي ، رحلة ممتعة بأتم معنى الفرح .

ثم يعود الشاعر بعد طول تحليق ، الى المنطلق فيفع تحية الى النبع ، (عروة بن الورد) .

لأنك كنت المساكين في واحد
كنت كل الصعاليك
كنت الجميعا
ناديت بالرفض ملكا
وانكرت ان تسلخ العمر
عبدا مطيعا

بكل هذا الحب يرفع تحيته الى عروة ، كانه الأب كأنه البداية الأولى .

ولا ينسى محجوب العياري التعمق في ذات (الساعر) ككائن مجنون ، وقابل للفرح والحزن معا في كل حين :

كُنِ العاشق المدمن الفوضوي الذي
لا يتوب
انبجس نبع ماء
انما ، انما ، انما
لا تكن مثلهم

هذه رحلة قصيرة مع محجوب العياري في اول اشراقة له ، وأملنا ان لا تكون المجموعة خطوة ، لا تليها خطوات اخرى .

فالبداية صعبة ، لكن الأصعب هو الاستمرار ، ومواصلة المغامرة .

الحبيب . هـ

قراءة في كتاب

ألكسندر دوما في تونس

بقلم : علي ساسي

الذين كتبوا عن تونس كثيرون . ولو أننا جمعنا كل ما كتب عن بلادنا منذ بدأت الكتابة لحصلنا على مجلدات ضخمة . ولعلنا مدعوون في يوم من الأيام الى القيام بهذا العمل الجبار لما له من أهمية تاريخية وثقافية واجتماعية واقتصادية . . . فيه تعريف بتونس عبر العصور المختلفة ، وفيه ابراز لحياة الناس بمختلف مستوياتهم وانتماءاتهم بما في ذلك العادات والتقاليد واللباس والمأكولات وطرق العيش وأنماط السلوك .

ولا شك أن هذه الكتابات تختلف باختلاف كتابها جنسا وانتماء وثقافة ، وكذلك باختلاف مراميهم والدوافع التي جعلتهم ينزلون ببلدنا ويكتبون ما كتبوا .

أحد المشاهير الذين كتبوا عن تونس هو الكاتب الفرنسي المعروف « الكسندر دوما » (الأب) ولعل شهرته بالاضافة الى القيمة الفنية لما كتبه ، جعلت السيد المنصف شرف الدين يهتم به ويعيد اخراج كتابه عن بلادنا في طبعة أنيقة مضيفا اليه مقدمة له وأخرى للأستاذ محمد اليعلاوي ومجموعة من الشرح والرسوم .

الكتاب :

الكسندر دوما في تونس . انطباعات سفر . . . مقدمة ومفسرة ومزينة من قبل المنصف شرف الدين تقديم محمد اليعلاوي ـ منشورات دار ابن شرف تونس ـ جوان 1982 ـ 150 صفحة من القطع المتوسط .

أما العنوان الأصلي للكتاب ، وهو موجود بالصفحة الأولى كما وردت في الطبعة الأصلية الأولى : « السريع أو طنجة ، الجزائر وتونس « الكسندر دوما ـ 1948 الناشران كادوو وبرطوني . . .

يحتوي الكتاب (وهو جزء من الكتاب الأصلي الذي يتألف من أربعة أجزاء) على مجموعة من الفصول هي حسب الترتيب : بنزرت ـ العدالة على الطريقة الفرنسية والعدالة على الطريقة التركية ـ تونس البيضاء ـ شيخ المدينة ـ باي الأمحال ـ المرأة العربية ـ سيدي فتح الله ـ قرطاج ـ قبر القديس لويس ـ الأمير اللطيف ـ الحاج يونس ـ الرحيل ـ جالطة .

يذيل السيد شرف الدين هذه الفصول بمجموعة من الشروح والتعاليق (أربعون) وكذلك بمجموعة من الرسوم[16] ثمانية منها للرسام التونسي المنصف الكاتب والثمانية الأخرى للرسامين الذين رافقوا دوما في رحلته وهم جيرو Giraud ودسبارول Desbarolles وبلانجي Boulanger

دوافع الرحلة :

رحلة الكسندر دوما الى بلادنا تمت في أواخر سنة 1846 ، باقتراح من وزير التعليم العمومي سلفاندي Salvandy وعلى ظهر باخرة حربية من الأسطول الفرنسي خصصتها الحكومة الفرنسية لهذا الغرض مع تكفلها بكل مصاريف الرحلة . إذا فالرحلة رسمية وأهدافها واضحة نكتشفها من خلال الأحاديث التي

دارت في شأنها بين بعض الوزراء والوجهاء ثم بين وزير التعليم العمومي والكسندر دوما . فالمطلوب من هذا الأخير هو أن يقوم بهذه الرحلة ويؤلف عنها كتابا يتحدث فيه لقرائه الكثيرين عن مشاهداته وعن الخيرات الموجودة في البلد الذي سيزوره[1]، وعما يصادفه الأجنبي (والفرنسي بالخصوص) أينما حلّ من حسن قبول وترحيب وتكريم . . . كل ذلك من أجل أن يقع تحسيس أكبر عدد ممكن من الفرنسيين بجاذبية هذه البلاد وأهميتها حتى ينتقلوا اليها ويعمروها ويستقروا بها ويستمتعوا بخيراتها الكثيرة .

فالهدف اذا استعماري بحث . وهذا لا يمكن أن يجادل فيه أحد . ثم لا ننسى أن هذه الرحلة تمت سنة 1846 وأن مدينة الجزائر وقع احتلالها سنة 1830 وأن احتلال البلاد الجزائرية بالكامل تقريبا تم خلال سنة 1847 . . .

وبالرغم من أن احتلال تونس عسكريا لن يتم الا سنة 1881 فاننا نلاحظ من خلال كتاب « دوما » أهمية الجالية الفرنسية بتونس والدور الكبير الذي تلعبه في شتى المجالات . . . ثم انه لا بد من الاشارة كذلك الى انه عند حلول الكسندر دوما بميناء حلق الوادي كان الباي أحمد باشا في زيارة رسمية لفرنسا (5 نوفمبر 1846) تمكن خلالها من زيارة العديد من المدن الفرنسية صحبة مجموعة كبيرة من وزرائه وأفراد عائلته .

من محتويات الكتاب :

لا شك أن أسلوب دوما في الكتابة يجعل قارئه يجري وراء الكلمات ويقرأ فصول الكتاب بشغف كبير منبهرا في مواطن عديدة بدقة الوصف وجمال التعبير ورقته .

ولكن هذا الانبهار لا يمكن أن ينسينا أشياء كثيرة وغريبة قيلت في شأننا (أو في شأن أجدادنا إذا أردنا الدقة) ولم تثر - وهذا أشد غرابة - انتباه طابع الكتاب وشارحه والمعلق عليه السيد منصف شرف الدين فلم يشر اليها ولو اشارة بسيطة كما لم يشر اليها السيد محمد العلاوي في تقديمه للكتاب[2]

ومن هذه المسائل :

1 - في فصل « العدالة على الطريقة . . . ص 25 » نجد أن باي تونس « سيدي حسين باشا » يصدر أمرا بمنع كل يهودي من الخروج الى الشارع إذا لم يغط رأسه اللعين (!) بقبعة من القطن . أما عقاب المخالفين لهذا الأمر فهو قطع الرأس . . . كل هذا جريا وراء مصلحة شخصية وأخذا بخاطر بحار فرنسي اضطر الى اللجوء الى ميناء تونس وماطل في دفع أداء الدخول الى الميناء . ماذا فعل الباي لمساعدة هذا الرجل ؟ أصدر الأمر الذي أشرنا إليه آنفا حتى يتمكن البحار من بيع حمولة سفينته من القبعات القطنية لليهود . . . فيبيعها بأضعاف ثمنها الحقيقي . . .

والمضحك المبكي في هذه الرواية هو أن يصدر الباي أمرا ثانيا - بعد أن بيعت كل القبعات - يمنع منعا باتا على كل يهودي ارتداء قبعة قطنية . والمخالف للأمر يقطع رأسه بالطبع . ويعود البحار فيشتري قبعاته من اليهود بثمن التراب .

تصوروا !!

وأشير هنا الى أنني قرأت نفس هذه الخرافة - لكن على أساس أنها خرافة - في كتاب السيد « بوليلو » حكايات وأساطير من تونس »

فهل صدرت هذه الأوامر عن الباي فعلا بتاريخ 20 و21 أفريل 1243 هـ ؟ أم هل هي مجرد خرافة أراد السيد دوما بذكرها أن يسخر من حكام هذا البلد ؟

2 - في فصل « شيخ المدينة » بالصفحة 42 يقول الكاتب : « الأشياء الثلاثة التي يؤاخذنا عليها المسلمون هي أننا : نعانق كلابنا ونمد يدنا لليهود ونبول واقفين » !!!

3 - في فصل « باي الامحال » وبالصفحة 48 نقرأ ما يلي : « . . . ان سرعة حركاتنا تشغل بال الشرقيين

دائـما . انهم لا يستطيعـون أن يخمنوا مـا نقصده باشاراتنا ، فاشاراتنا أسرع من فكرهم » !!!

4 ـ في نفس الفصل السابق وبالصفحة 57 هناك ذكر لطريقة اعدام القاتل عندنا وكذلك ترجمة غير أمينة ومقتضبة للآية 178 من سورة البقرة .

5 ـ حول عقاب الزانية بالصفحة 57 نقرأ : « . . . إلى أنواع التعذيب الثلاثة هـذه ، يتحتم علينا اضافة طريقة تعذيب الزانيات اللاتي يتم وضعهن في كيس صحبـة قط وديـك وأفـعى ، ويـلقى بهـن في البحيرة . . . »

6 ـ في فصل « المرأة العربية » وبالصفحة 59 نجد أن محمدا (عليه الصلاة والسلام) وعد المؤمنين الحقيقيين بجنة شهوانية (Un Paradis tout sensuel) وتكون هذه الجنة أروع وأجمل بالنسبة للذين يموتون وهم يقاتلون المسيحيين (من أين له هذا ؟!) . فالقاتل من هؤلاء يجد في الجنة ، بالاضافة الى الحوريات اللاتي يـوهبن للجميع النساء اللاتي أحبهن ورغب فيهن ، وجياده المفضلة ، وكلابه الأكثر وفاء . (!!!)

7 ـ في نفس الصفحة 59 يذكر رجل مغربي يدعى سيدي محمد بن عبد الله ، في التسعين من عمره ، تزوج تسعين (90) نعم تسعين امرأة .

8 ـ في صفحة 60 يقال ان المرأة العربية ليست امرأة وانما هي أنثى .

9 ـ وفي نفس الصفحة نقرأ : « فعلا ، وبما أن هذه المرأة (يقصد المرأة العربية) لا عمل لها ، فانها مشغولة باستمرار بزينتها ، التي تنهيها وتعيدها بدون توقف وهي تشرب القهوة وتدخن « المجيون » 3

10 ـ هذا عن المرأة الحضرية . أما المرأة البدوية فهي : « لا تكاد تأكل غير بعض التمرات ، وتشرب نـادرا بعض القطرات من المـاء . . . هذه المرأة واهبة نفسها كليا لملذات الخيال . . . »

كـما نقرأ في الصفحة 62 أن المرأة العربية تتغـذى بالشعر ، وخاصة بالقصائد التي يقولها فيها عشيقها ، وبالقصائد التي تكتبها هي لعشيقها .

11 ـ في الصفحة 65 نجد « أن العـاشق العربي يمتلك المرأة التي يعشقها أو يقتلها » .

12 ـ ثم يضيف الكـاتب في نفس الصفحة أنـه « بالرغم من أكياس الجلد (التي توضع فيها الزانيات) ، وبالرغم من طعنات الخناجر والقتل خنقا فان الشعب العربي هو بين كافة الشعوب الأخرى الشعب الأكثر ممارسة للزنى . . » (أليس هذا عجيبا حقا ؟)

13 ـ في فصل « سيدي فتح الله » وبالصفحة 72 نقرأ عن هذه العادة التي كانت تمارسها المرأة العاقر التي ترغب في الانجاب وذلك بطلب من الولي الصالح سيدي فتح الله . . . على هذه المرأة أن تنزلق من اعلى صخرة الزاوية الى الأرض خمسا وعشرين مرة :

ـ خمس مرات على بطنها .
ـ خمس مرات على ظهرها .
ـ خمس مرات على جنبها الأيسر .
ـ خمس مرات على جنبها الأيمن .
ـ وخمس مرات وهي مصلوبة الرأس .

14 ـ يقول الكاتب في الصفحة 104 انه لا توجد في اللغة العربية الا كلمة واحدة للسيد والأسد (Sid) !!!

15 ـ في الصفحة 109 نجد ترجمة لبعض الأمثال والحكم ومنها الحكمة المعروفة « الصبر مفتاح الفرج » (بالجيم) لكننا نجدها مترجمة بالحاء (يعني الفرح) .
(La patience est la clef de la joie)

16 ـ كـما نجد بـالصفحة 110 أن شـرطة تونس متخلقة أو شديدة في محافظتها على الأخلاق فهي « تمنع البغاء العلني للنساء لكنه تسمح بالبغاء العلني للرجـال (اللواط)

7 ـ ثم يضيف الكاتب غريبة أخرى في نفس الصفحة عندما يقول ما معناه أنه من الصعب عليك في الشرق أن

تفرق من النظرة الأولى بين شاب وفتاة : نفس جمال الشكل ، نفس النظرات البراقة ، نفس الشفاه القرمزية ، نفس الاسنان اللؤلؤية . . . ومع هذا كله نفس الملابس التي تبرز في الجسد ما يرى وما لا يرى .

هذه جملة من الأشياء التي استرعت انتباهنا (وغيرها في الكتاب كثير) ورأينا أنها غريبة عن بلادنا وأنه من الضروري الاشارة اليها وابرازها في انتظار أن نبحث (أو يبحث غيرنا) في مطابقتها للواقع أو نفندها ونستنكر دسّها (ان كانت مدسوسة) علينا وعلى شعبنا .

ومهما كان الأمر فاننا نرى أنه كان من الواجب المؤكد على السيد المنصف شرف الدين وهو يعيد طبع هذا الجزء من كتاب الكسندر دوما ويخرجه للنور بعد أن غمره الظلام والنسيان ، أن يشير الى هذه المسائل أو حتى الى بعضها وأن يعلق عليها التعليق الذي تستحق .

1) الرحلة قررت في البداية للجزائر فقط لكنها تحولت الى رحلة طويلة شملت المغرب والجزائر وتونس .

2) السيد عبد الجليل القروي في كتابه تونس وصورتها في الأدب الفرنسي للقرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين (1801-1945) الصادر عن الشركة التونسية للتوزيع سنة 1975 ، يذكر في الصفحات 32 و33 و34 من كتاب الكسندر دوما ، لكنه أيضا لا يبرز هذه الأشياء الغريبة التي ذكرها ولا يعلق عليها .

3) كلمة المجيون (maggioun) لم نجد لها أثرا في القواميس الفرنسية قديمها وحديثها . ولعلها تحريف للفظة تونسية ، ومعناها الأقرب منطقيا هو أن تكون نوعا من المخدرات .

